

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
POSGRAP – PRÓ REITORIA DE PÓS GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA**

ROBERTTA DE JESUS GOMES

**REDES, TEIAS E LAÇOS NA PRODUÇÃO DE FOGOS: TRADIÇÃO E
RESSIGNIFICAÇÃO EM ESTÂNCIA/SE**

**Cidade Universitária Professor José Aloísio Campos
São Cristóvão/SE
2017**

ROBERTTA DE JESUS GOMES

**REDES, TEIAS E LAÇOS NA PRODUÇÃO DE FOGOS: TRADIÇÃO E
RESSIGNIFICAÇÃO EM ESTÂNCIA/SE.**

Dissertação de mestrado apresentado ao Programa de Pós-graduação em Geografia da Universidade Federal de Sergipe – PPGeo/UFS – para o desenvolvimento da pesquisa de mestrado sob a orientação da Prof.^a Dr.^a **Sônia de Souza Mendonça Menezes.**

Cidade Universitária Professor José Aloísio Campos
São Cristóvão/SE
2017

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE**

G633r Gomes, Robertta de Jesus
 Redes, teias e laços na produção de fogos : tradição e ressignificação em
Estância/SE / Robertta de Jesus Gomes ; orientadora Sônia de Souza
Mendonça Menezes. – São Cristóvão, 2017.
 136 f. : il.

 Dissertação (mestrado em Geografia) – Universidade Federal de
Sergipe, 2017.

1. Geografia cultural. 2. Paisagens culturais – Estância (SE). 3. Fogos de
artifícios – Estância (SE). 4. Festas juninas – Estância (SE). 5. Territorialidade
humana. 6. Geografia econômica – Estância I. Menezes, Sônia de Souza
Mendonça, orient. II. Título.

CDU 911.3:394.49:662.11(813.7)

ROBERTTA DE JESUS GOMES

**REDES , TEIAS E LAÇOS NA PRODUÇÃO DE FOGOS: TRADIÇÃO E
RESSIGNIFICAÇÃO EM ESTÂNCIA/SE.**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Geografia, Universidade Federal de Sergipe – PP GEO/UFS como pré-requisito para obtenção do título de Mestre em Geografia, sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Sônia de Souza Mendonça Menezes.

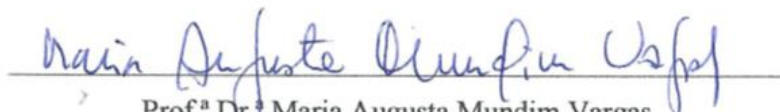
Data da aprovação: 25 / 07 / 2017

BANCA EXAMINADORA



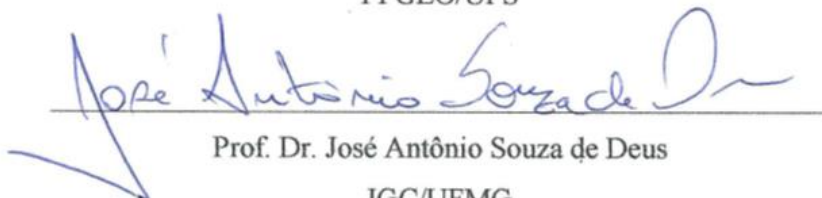
Prof.^a Dr.^a Sônia de Souza Mendonça Menezes

Orientadora



Prof.^a Dr.^a Maria Augusta Mundim Vargas

PPGEO/UFS



Prof. Dr. José Antônio Souza de Deus

IGC/UFGM



Robertta de Jesus Gomes

Candidata

*À minha mãe Ozídia, à minha irmã Amanda,
In memoriam de minha avó e mãe Ana Maria de Jesus Gomes,
Minhas incentivadoras, minha base, minha essência...*

AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus, pela vida e força para continuar a perseguir meus sonhos. À minha amada mãe Ozídia, que, apesar dos duros golpes que sofreu na vida, teve força e coragem para superar os obstáculos e garantir uma boa educação para as filhas. Obrigada por ser minha mãe e meu pai ao mesmo tempo. À minha irmã Amanda, pela companhia, pela amizade, por me suportar nos momentos de estresse, pelo amor incondicional. E à Ana Maria de Jesus Gomes (*in Memoriam*), minha amada avó que partiu há poucos meses e foi meu grande exemplo de vida, pois apesar de ter poucos recursos e baixo nível de escolaridade, ensinou aos filhos e netos os valores do trabalho, da educação e de ter empatia pelo próximo.

À minha orientadora, Professora Dr^a Sônia de Souza Mendonça Menezes, por todo tempo dedicado à leitura e às correções de meus trabalhos acadêmicos, pela amizade, pelo incentivo para eu não desistir de meus sonhos, pela paciência, atenção, pela grande disponibilidade, pelo incentivo em diversos projetos acadêmicos e profissionais, pelos momentos de discussão no grupo de pesquisa. Por tudo que fez por mim, muito obrigada.

Às minhas tias queridas Naíza Maria, Jô, Maria da Paixão, Osania, Dolores, Dasneves, Oseane, Maria José e, *In Memoriam*, Raimunda e Dilza. Vocês me deram o amor, carinho e incentivo para eu não desistir. À minha outra querida avó Maria Madalena de Jesus (*In Memoriam*) e meu avô José Manoel dos Santos (*In Memoriam*).

À minha terceira mãe, Lúcia, meu primo/irmão Toinho, meus tios que foram como pais para mim José Gomes, José Salvador e Luiz. Obrigada por todo incentivo e apoio. Às minhas tias Elizete, Dinha e Isabel e aos meus tios Marcos, e, *In Memoriam*, Raimundo e Daniel. Ao meu pai e os tios Zé Ernesto, Antônio e Edson. A todos os primos, primas e demais parentes que me incentivaram.

Ao Grupam e todos os seus integrantes do grupo de pesquisa pelo suporte, troca de conhecimento e ajuda. Muito obrigada especialmente a Natan e Vanessa, pelo tempo dedicado à leitura de minha dissertação e apoio.

Aos meus queridos amigos da graduação José Natan e Paulo Adriano, por todo incentivo nestes últimos sete anos e meio de vida acadêmica, por compartilharmos experiências no PIBID, no Grupam, em congressos, publicações científicas, anseios e sonhos. Grata também a todos os amigos que fiz na graduação, em especial Fátima, Danila, Crislaine, Luciana, Suelen, Ricardo, Elis, Marlize, Manuela e Franciele. Obrigada pelo apoio e pela forma atenciosa com que sempre me trataram durante minha jornada ao lado de vocês.

Aos amigos dos tempos de escola, minha amada Facção I.D.E. (Dayse, Caíque, Tanísia, Taty, Adrielly, Jéssiquina, Allana e Jéssica Candido), por me mostrarem o valor da amizade verdadeira. Grata às amigas queridas Regina, Joselaine, Cláudia, Catarina pelo carinho e apoio. Obrigada também Ingrid funcionária da Biblioteca pública de Estância, pela disponibilidade de informações.

À Luana Lima, pelo apoio durante o processo de seleção durante todo o curso de mestrado, e a todos os colegas de turma do PPGEIO, especialmente Ana, Sheylla, Edilsa, Michele, Danilo, Leandro, Jorge, Lilian, Jislaine, com os quais tive a oportunidade de assistir às aulas e compartilhar momentos maravilhosos de confraternização.

A todos os professores que passaram por minha vida estudantil básica e superior. Aos professores da Pós-Graduação de Geografia, em especial Alexandrina Luz e Josefa Lisboa, pela sensibilidade, palavras de carinho e incentivo.

Sou grata à professora Dr^a Maria Augusta Mundim Vargas e ao Prof. Dr. José Antônio Souza de Deus, pelas valorosas críticas construtivas e contribuições dadas a esta pesquisa.

Aos Fogueteiros e Barqueiros de Estância, por terem me permitido mergulhar em seu universo, em seus locais de produção, em suas residências, em suas apresentações e competições para que essa pesquisa fosse concretizada.

A todos os amigos, amigas, demais familiares que contribuíram direta ou indiretamente com palavras de incentivo e apoio durante minha vida acadêmica.

RESUMO

Estância, cidade localizada na região Sul do estado de Sergipe, apresenta nos seus festejos juninos tradições singulares. Além dessas festividades, o lugar é destaque por sua produção de fogos juninos e a cultura do barco de fogo. Esta pesquisa tem por objetivo analisar a produção de fogos como estratégia de renda alicerçada na tradição para a reprodução de grupos familiares. Buscou-se compreender a relação entre essa tradição identitária e a paisagem cultural, bem como também o papel das redes, os laços e as teias que são construídas e mantidas pela manutenção e fortalecimento dessa atividade cultural. Para além das contribuições geográficas, pretende-se dar visibilidade aos sujeitos invisíveis – produtores de fogos. Para atingir tais objetivos o caminho metodológico adotado partiu da coleta de informações teóricas com através de pesquisa bibliográfica relacionada às temáticas relacionadas a cultura, identidade, festas, patrimônio, saberes, fazeres, relações de proximidade e o conceito de paisagem cultural. Em seguida, foi realizado o trabalho de campo, quando foram coletadas as informações primárias através de entrevistas semiestruturadas com os fogueteiros, ajudantes, comerciantes de fogos, representantes de instituições públicas e população local. Como resultado, constatou-se que, para a população local, a produção de fogos é relevante para o município, constituindo o principal atrativo da festa junina, e que, para os fogueteiros, consiste na preservação de um saber fazer tradicional local que proporciona renda. Foram identificados os “barracões” de produção nos bairros (Porto D’areia, Bonfim, Alecrim e Povoado Disilena), foi evidenciada as etapas, materiais e processos da produção bem como as relações de proximidade entre os fogueteiros, o alcance da comercialização dos fogos juninos para outros municípios sergipanos até estados como Rio de Janeiro, São Paulo e Bahia. Embora a produção tenha se modernizado em alguns aspectos, com a inserção de algumas máquinas e equipamentos, a essência da tradição continua, já que a fabricação de fogos e de barcos de fogo aponta que os modos tradicional e moderno coexistem. Constatou-se que os fogueteiros anseiam por algumas mudanças no tocante ao cumprimento dos prazos de pagamentos dos seus fogos, à construção de barracões de maiores dimensões pela prefeitura municipal e à participação na organização das normas das competições de fogos que ocorrem anualmente durante o ciclo junino. Para a população local e os fogueteiros, a produção de fogos e as festividades juninas em Estância conformam uma paisagem cultural.

PALAVRAS-CHAVES: Paisagem Cultural. Produção Tradicional. Ressignificação. Fogueteiros.

ABSTRACT

Estância, a city located in the southern region of the state of Sergipe, presents unique traditions in its June celebrations. In addition to these festivities, the place is highlighted by its production of fireworks and the culture of the boat of fire. This research aims to analyze the production of fires as an income strategy based on tradition for the reproduction of family groups. It sought to understand the relationship between this identity tradition and the cultural landscape, as well as the role of networks, ties and webs that are built and maintained by the maintenance and strengthening of this cultural activity. In addition to the geographical contributions, it is intended to give visibility to the invisible subjects - producers of fires. In order to reach these objectives, the methodological approach adopted was based on the collection of theoretical information through bibliographic research related to the themes related to culture, identity, parties, patrimony, knowledge, actions, proximity relations and the concept of cultural landscape. Next, the field work was carried out, when the primary information was collected through semi-structured interviews with the firemen, helpers, firemen traders, representatives of public institutions and local population. As a result, it was found that, for the local population, the production of fires is relevant to the municipality, constituting the main attraction of the junina festival, and that, for the rockets, it consists in the preservation of a local traditional know-how that provides income. The "barracks" of production in the neighborhoods (Porto D'Areia, Bonfim, Alecrim and Pueblado Disilena) were identified, the stages, materials and processes of the production as well as the proximity relations between the rockets, the commercialization of the fires June to other Sergipe municipalities to states such as Rio de Janeiro, São Paulo and Bahia. Although production has modernized in some respects, with the insertion of some machines and equipment, the essence of the tradition continues, since the manufacture of fireworks and fire boats indicates that the traditional and modern modes coexist. It was observed that the rockets are looking forward to some changes in terms of compliance with the deadlines for payment of their fires, the construction of larger sheds by the municipal government and participation in the organization of the rules of fire competitions that occur annually during the June cycle. For the local population and the rockets, the production of fires and the June festivities in Estância conform a cultural landscape.

KEYWORDS: Cultural Landscape. Traditional Production. Resignification. Fogueteiros.

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

AMBEV - Companhia de Bebidas das Américas

ASBFCE - Associação dos Fogueteiros e Barqueiros de Estância

CDL - Câmara de Dirigentes Lojistas de Estância

CHESF - A Companhia Hidrelétrica do São Francisco

CIESA - Companhia Industrial da Estância S/A

CODISE - Companhia de Desenvolvimento Econômico de Sergipe

FECULTART - Feira de Cultura e Artes

HRAM - Hospital Regional Amparo de Maria

IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas

IFS - Instituto Federal de Ensino de Sergipe

PIB - Produto Interno Bruto

PPGEO - Programa de Pós-graduação em Geografia

SEPLAN - Secretaria de Estado do Planejamento

SE - Sergipe

SUDENE - Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste

SULGIPE - Companhia Sul Sergipana de Eletricidade

UFS - Universidade Federal de Sergipe

UNIFOGOS - Associação dos Fogueteiros Pirotécnicos do Estado de Sergipe

UNIT - Universidade Tiradentes

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Catedral Nossa Senhora de Guadalupe	44
Figura 2- Rua Capitão Salomão – Centro de Estância 2016	51
Figura 3 - Sobrado azulejado localizado na Rua Capitão Salomão - 2016.	51
Figura 4 - Fogos Juninos fabricados por fogueteiros estancianos	54
Figuras 5, 6 - Escultura de fogueteiros com Barco de Foco e da quadra desportiva - Porto D’ Areia	60
Figuras 7, 8, 9, 10 - Máquina de Pisa-pólvora criada por Fogueteiros.....	65
Figuras 11 e 12- Barcos de fogo Tradicional (madeira) e Moderno(fibra)	66
Figura 13 - Fogueteiros produzindo os fogos juninos artesanais	69
Figuras 14 e 15 - Ruas da cidade de Estância no ciclo junino	72
Figuras 16 e 17 - Fogos "Bichados"	74
Figuras 18,19,20,21 – Estância/SE: Fases do processo de produção de fogos.....	77
Figuras 22,23 - Barracas de venda de fogos	86
Figuras 24 e 25-População e Visitantes com os olhares atentos ao barco de fogo.	97
Figuras 26,27,28,29 – Reisado 7 Estrelinha e Quadrilhas de crianças e adultos	98
Figuras 30 e 31 - A tradicional benção da fogueira e hasteamento das bandeiras.....	99
Figura 32 - Entrada do Arraiá da tradição de 2015	101
Figuras 33,34 - Jurados e as comidas do concurso anual de melhor iguaria junina	102
Figuras - 35, 36, 37, 38,39, 40,41, 42- Comidas típicas juninas	105
Figuras 43,44- Licores Estancianos.....	108
Figura 45 – Exposição de barcos de Fogos Juninos durante festa em Barracão	110
Figura 46 – Guerras de Espadas e desfile de Barcos de Fogos no Bairro Alecrim	110
Figura 47- Preparando o Barco para “Soltar”	111
Figura 48 - Barco exposto no Restaurante	112
Figura 49- Barco não tradicional (Tubarão).....	112
Figuras 50 e 51 - Comemoração do aniversário de fogueteiro	113
Figuras 52 e 53 - Competição de Barcos de Fogo no Bairro Bonfim	114
Figuras 54 e 55 – Momentos de descontração entre os fogueteiros.....	114

LISTA DE MAPAS

Mapa 1 - Estância - SE	41
Mapa 2- Municípios Sergipanos que compram aos Fogueteiros (2016)	88

LISTA DE TABELAS

Tabela 1- Pessoas ocupadas por setor 2007 – 2013.....	47
Tabela 2– Instituições escolares – Estância.....	50
Tabela 3- Produto Interno Bruto Estância.....	50
Tabela 4- Tipos de fogos e valores comercializados pelos fogueteiros em 2016.....	89
Tabela 5 - Vendas anuais de um fogueteiro da Unifogos	90

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Tipos de Produtores de Fogos - 2016	55
Quadro 2 - Transmissão do saber-fazer entre os produtores de fogos	67
Quadro 3 – Os instrumentos de trabalho dos fogueteiros	78
Quadro 4 - Materiais usados para produzir os fogos	80
Quadro 5 - Valor das premiações das competições de fogos em 2015 e 2016	85

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1: População Residente de Estância/SE- 1991, 2000, 2010	46
Gráfico 2: Produto Interno Bruto (valor em mil reais)- Estância/SE 2012	47

LISTA DE FLUXOGRAMAS

Fluxograma 1 - A gestão participativa da Paisagem Cultural	37
Fluxograma 2 - Fases do Processo de Produção de Fogos	76

SUMÁRIO

1-INTRODUÇÃO	19
2- UM OLHAR SOBRE A PAISAGEM CULTURAL: ENXERGANDO AS NUANCES DAS EMOÇÕES E DO CAMPO SIMBÓLICO	26
2.1 A abordagem cultural: das formas aos significados	26
2.2 O conceito de Patrimônio e sua relação com a Paisagem Cultural.....	34
2.3 Revisitando a categoria Paisagem Cultural.....	37
2.4 Um passeio na história da “Cidade Jardim” de Sergipe: da centralidade regional à cultura enraizada.....	40
2.5 Da fazenda de gado à centralidade regional	43
3 - OS LAÇOS DE PROXIMIDADE NA PRODUÇÃO DE FOGOS JUNINOS: A TRADIÇÃO IMPULSIONA AS TEIAS DE COMERCIALIZAÇÃO	54
3.1 O perfil do fogueteiro	54
3.2. História dos fogos em Estância.....	56
3.2.1. <i>A relação do bairro Porto D’areia com a produção de fogos</i>	58
3.2.2. <i>Ruralidades nos povoados Disilena e no Bairro Alecrim</i>	62
3.3 A produção de fogos: passado e presente	63
3.4 . A transmissão do saber fazer e os laços de amizade e familiaridade.....	67
3.4.1 <i>O processo de coleta e compra de materiais</i>	75
3.5 O Barco de Fogo – símbolo maior da cultura estanciana	81
3.5.1 <i>Competições de fogos realizadas pela prefeitura municipal</i>	83
3.6. A dimensão comercial dos fogos: redes e fluxos.....	85
3.7. As associações de produção de fogos	91
4 - O BRILHO DA FESTA JUNINA ESTANCIANA: AS CORES, OS SABORES E OS CHEIROS.....	94
4.1 Identidades e tradições embutidas nas festas populares	94
4.2. As cores e os sabores da festa junina estanciana	96

4.2.1 <i>As relações de sociabilidade humanas embutidas na comensalidade: a religiosidade e a transmissão de saberes presentes nas comemorações sazonais</i>	97
4.2.2 <i>Sabores consumidos nos festejos juninos de Estância</i>	105
4.3 O cheiro da pólvora: as festividades promovidas por pelos dois fogueteiros.....	109
4. 3.1. <i>A Festa de São Pedro no Bairro Alecrim</i>	109
4.3.2. <i>Festa no Bairro Bonfim</i>	112
CONSIDERAÇÕES FINAIS	117
REFERÊNCIAS	120
APÊNDICES	129

SEÇÃO 1

INTRODUÇÃO



*A “cultura popular”
se apresenta diferentemente,
assim como toda
uma literatura chamada
“popular”:
ela se formula
essencialmente
em “artes de fazer”
isto ou aquilo,
isto é,
em consumos
combinatórios e utilitários.”
(CERTEAU, 2007, p.42).*

1-INTRODUÇÃO

O município de Estância (popularmente conhecido como cidade jardim), localizado na região Sul do estado de Sergipe, apresenta tradições singulares nos seus festejos juninos e é lugar de destaque por sua produção de fogos juninos e pela cultura do barco de fogo. Este estudo pretende compreender a relação entre essa tradição identitária com a paisagem cultural, bem como o papel das redes, os laços e as teias que são construídas e mantidas pela manutenção e fortalecimento dessa atividade cultural.

A referida pesquisa inter-relaciona cultura, tradição e geração de renda, uma vez que o município apresenta os festejos juninos como potencialidade turística e que a produção de fogos que envolve grupos familiares durante todo o ano.

Para além das contribuições geográficas, pretende-se dar visibilidade aos sujeitos invisíveis – os produtores de fogos – através do mapeamento das redes de produção e comercialização de fogos de artifício e da análise dessa atividade geradora de renda para grupos familiares.

Nesse sentido, a partir da coleta de informações a respeito do estado da arte, ou seja, das temáticas abordadas nas dissertações e teses defendidas do Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal de Sergipe – PPGeo –, constata-se que este tema é inédito, haja vista a inexistência de investigações a seu respeito.

Esta pesquisa foi elaborada com base nas discussões de Eco (1983), que salienta que a temática de uma tese, dissertação, livro ou artigo deve corresponder aos interesses do pesquisador. Assim, o tema proposto neste trabalho foi escolhido tendo em vista a relação identitária para com o objeto de pesquisa, o que facilitou atingir os objetivos almejados.

Inicialmente foi realizado um pré-campo, em que foram coletadas informações a respeito do tema na Secretaria de Cultura do Município de Estância/SE. Além disso, foram realizadas entrevistas com alguns atores: fogueteiros, comerciantes, turistas e a população local para verificar a validade deste estudo. Ficaram constatadas a falta de informações e/ou a precariedade de dados sobre os fogueteiros e sobre as redes que a eles estão atreladas, bem como os fluxos da produção e da circulação desses materiais e um desconhecimento a respeito da importância da atividade para a geração de renda e para a sustentabilidade desses grupos familiares.

Diante dessa realidade, algumas indagações vieram à tona: em que medida a cultura da produção de fogos está enraizada no modo de vida de grupos familiares estancianos? Qual é a

dimensão econômica da produção de fogos de artifício para os fogueteiros? Em que medida esses produtores organizam ou participam de redes na comercialização dos fogos de Estância? Que papel a Secretaria de Cultura do município de Estância e os órgãos de cultura do estado de Sergipe e do governo federal exercem no (re)conhecimento dessa atividade? A elucidação de tais questionamentos se constitui como um direcionamento para esta pesquisa. Gil (1999) ressalta que o problema de pesquisa, além de claro, deve ser elaborado como questionamento e delimitado em uma dimensão viável para sua execução.

A busca pelas respostas a tais indagações sustenta-se nos objetivos a seguir apresentados.

OBJETIVOS

O objetivo geral desta pesquisa é analisar a produção de fogos como estratégia de renda alicerçada na tradição para a reprodução de grupos familiares.

Os objetivos específicos são:

- Identificar os grupos familiares produtores de fogos de artifício no município de Estância;
- Caracterizar a história, a tradição e as especificidades do processo de produção de fogos;
- Mapear as redes utilizadas na comercialização de fogos e o destino desses produtos;
- Compreender as relações identitárias existentes entre os produtores e consumidores de fogos de artifício nas festas juninas;
- Avaliar as ações de valorização das associações, dos órgãos municipais, estaduais e federais diante da produção de fogos juninos.

Após a apresentação dos objetivos, são expostos os caminhos metodológicos que guiaram a construção desta dissertação.

CAMINHOS METODOLÓGICOS TRAÇADOS

Considera-se relevante apresentar a metodologia dessa pesquisa para que os conceitos discutidos sejam compreendidos com maior coerência e coesão (ECO, 1983). D'incao (1976) considera que uma perfeita harmonia entre a teoria e o empírico é construída

pela escolha e execução de procedimentos metodológicos. Mediante o anseio de compreender a realidade empírica, foi realizada a princípio uma revisão bibliográfica em livros, artigos científicos e teses sobre as temáticas relacionadas à produção de fogos. Buscou-se na literatura estudar os conceitos de identidade, tradição, as redes de fluxos e fixos, laços de proximidade, saberes-fazeres, questões de gênero, comunidades tradicionais, patrimônio imaterial e festas tradicionais. Nesse trabalho escolhemos como categoria geográfica a paisagem cultural e o espaço além dos conceitos de identidade, cultura, redes de sociabilidade. Essa pesquisa tem caráter qualitativo, o qual endossa a sua cientificidade .

Levantamento bibliográfico

Essencial para a formulação e estudo do problema de pesquisa, o levantamento bibliográfico envolveu diversos autores, dentre os quais destacam-se: CASTELLS (2010), SANTOS (2006) e DIAS (2005), abordando o conceito de Redes e outros subconceitos, como fluxos e fixos; DEUS e CASTRO (2014), VARGAS E NEVES (2011), MENEZES e ALMEIDA (2008), BAUMAN (2005), HALL (2002), CLAVAL (1999), MAIA (1999) e BRANDÃO (1974), com a abordagem da Cultura, da tradição, das festas, da identidade, e das relações socioespaciais; CORRÊA E ROSENDAHL (2010), que aprofundam as discussões sobre Cultura e Espaço; IPHAN (2009), ALMEIDA(1993), DEUS (2011), CRISPIM (2011), COSTA e GASTAL(2010), SAUER (1925), que discutem o Patrimônio e a Paisagem Cultural.

Entretanto, por si só, o levantamento bibliográfico é insuficiente (GIL, 1999). É preciso que haja a coleta de outros subsídios para embasar a pesquisa. Assim, após a revisão da literatura, empreendeu-se a coleta de dados secundários em alguns órgãos públicos: no Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), Secretaria de Cultura Municipal e jornais locais. Esses dados foram essenciais para apontar caminhos para a concretização dessa dissertação.

As caminhadas pela cidade e o diário de campo

O trabalho de campo ocorreu, numa primeira etapa, no período compreendido entre de 31 de maio a 30 junho de 2015, e, numa segunda etapa, entre 1º de maio e 16 de julho de 2016.

Os locais da cidade visitados foram: o bairro Alagoas (para entrevistar comerciantes de fogos), a Prefeitura municipal, a secretaria de cultura, os locais de produção de fogos (Bairro Porto D'Areia, Bairro Bonfim, Bairro Alecrim e o povoado Disilena localizado no Bairro Cidade Nova e os lugares onde ocorrem as apresentações de fogos (Centro da cidade, onde está situado o "Arraial da Tradição" e Bairro São Jorge, no qual encontrasse o forró-dromo da cidade).

Além disso, no transcorrer do ano de 2016 foram feitas visitas esporádicas aos fogueteiros. Pela intensidade do campo realizado, vivenciou-se o modo de vida dos fogueteiros, chegando a ficar com o cheiro da pólvora impregnado no corpo durante a pesquisa de campo. Esse cheiro recordava o quão importante era essa pesquisa para mim como pesquisadora, uma vez que lembrava as esposas e filhas dos fogueteiros que, em entrevista, ressaltavam o cheiro da pólvora no vestuário de seus maridos e pais. Essa imersão também serviu para que as entrevistas fossem aplicadas nos mais diversos horários: pela manhã, tarde, noite e madrugada (durante festas organizadas por fogueteiros). Enfim, durante esse momento o campo não havia horário específico, e sim o desejo de mergulhar na realidade vivenciada pelos produtores que conformam essa paisagem cultural. Tornou-se fundamental caminhar pelas ruas da cidade para conhecer a cultura de produção de fogos segundo a visão dos atores envolvidos.

A partir do trabalho de campo, foram coletadas as informações primárias através de entrevistas semiestruturadas com os 50 fogueteiros e seus ajudantes (em média 2 por fogueteiro), 5 comerciantes de fogos do Bairro Alagoas, 5 representantes de entidades públicas e 30 moradores de variadas localidades. Essas entrevistas foram relevantes para verificar os sentimentos de reciprocidade entre os fogueteiros, símbolos, gestos, cores, cheiros, sons, sabores e demais elementos atrelados à produção de fogos. Para esse fim, consideramos que a abordagem qualitativa foi essencial para construção de uma análise plausível e coerente com os objetivos propostos para esta dissertação. Alves e Gewandsznajder (2002) asseveram que nesse tipo de pesquisa, há necessidade de contato direto e prolongado no campo para poder capturar os significados dos comportamentos observados.

Godoy (1995) salienta que esses dados primários enriquecem a pesquisa, pois são coletados por pessoas que vivenciam diretamente o evento que está sendo estudado. Para tanto, o diário de campo foi uma ferramenta essencial, porque nele foram sinalizados os caminhos percorridos na pesquisa, o que inclui o registro das expressões dos entrevistados

que não são captadas nas gravações de áudios, além das facilidades e adversidades para coletar os dados e de acesso aos locais relacionados ao universo dessa pesquisa. (RAMIRES e PESSÔA, 2013).

No diário de campo também foram feitas anotações relevantes para a pesquisa, como telefones e endereços de pessoas que adicionariam informações primordiais para a construção fidedigna dessa história da fabricação de fogos.

A metodologia utilizada na aplicação das entrevistas fundamentou-se nas redes sociais (Menezes, 2009, apud Barnes, 1987) que parte da indicação entre os envolvidos. Desse modo, os primeiros fogueteiros entrevistados indicavam os nomes e os locais onde outros produtores de fogos trabalhavam ou residiam, informando endereços, telefones ou locais de produção. Observei nesses produtores abertura ao passar as informações, simplicidade ao contar todas as fases de construção dos fogos juninos, amor pelo seu saber fazer, satisfação ao apresentar o suor em suas camisas, esforço ao pegar sacos pesados de pólvora ou ao carregar os fogos para entregar à clientela. Esses dados, para além das entrevistas foram essenciais para traçar caminhos imprescindíveis à compreensão dessas redes, teias e laços existentes entre os fogueteiros e todos os outros sujeitos que conformam essa dissertação.

Além dessas entrevistas foram feitos registros iconográficos, os quais serviram para identificar os aspectos desenvolvidos durante os capítulos desta pesquisa. Conforme Gomes (2013), o uso das imagens é importante para fazer análises posteriores e para vislumbrar com riqueza de detalhes a investigação, já que as cores e as formas dos fogos e barcos de fogos são um grande atrativo e estão impregnadas de significados que serão desvelados no decorrer destas páginas. Assim, torna-se possível analisar essa rede de produção de fogos, sua tradição, suas ressignificações e as relações visualizadas nas fotografias, que, portanto, apresentam-se como um recurso metodológico importante nesta pesquisa.

As seções da dissertação

Esta dissertação é composta de quatro seções, das quais esta introdução é a primeira.

A segunda seção inicia com um debate sobre as bases teóricas da abordagem cultural geográfica. Posteriormente, é realizada uma discussão sobre o conceito de patrimônio e sua inserção no Brasil, bem como sobre a categoria fundante desta pesquisa, a Paisagem Cultural, após esses debates é realizado um mergulho na história de Estância para entender suas raízes e a origem de algumas tradições culturais, como a festa junina e a produção de fogos. Além

disso, salienta-se a relação dos fogueteiros com algumas práticas do meio rural que estão vinculadas com as tradições e que remetem às relações de sociabilidade.

A produção de fogos é detalhada na terceira seção, em que são identificados sua história, suas etapas e materiais usados, os detalhes do processo, os saberes e fazeres, bem como as relações de proximidade entre os fogueteiros, amigos, parentes e clientela. Será abordada a relação entre as práticas tradicionais e modernas dos fogueteiros, as competições, os tipos de fogos, questões de gênero dentro da produção, os símbolos, os signos, as redes de fluxos comerciais, a espacialização dessa produção dentro da cidade e a relação dos fogos com a festa junina.

As cores, as danças, o artesanatos e cheiros característicos da festa junina de Estância são aprofundados na última seção a partir da análise da festa organizada pelos gestores locais e aquelas preparadas pelos fogueteiros.

Após essa descrição dos procedimentos metodológicos, será feita na seção seguinte a revisão da literatura a respeito das temáticas norteadoras desta pesquisa: Geografia Cultural, Patrimônio, Paisagem Cultural e Estância-Se.

SEÇÃO 2

UM OLHAR SOBRE A PAISAGEM CULTURAL: enxergando as nuances das emoções e do campo simbólico



*A paisagem sempre esteve
intimamente ligada,
na geografia humana,
com a cultura,
com a ideia de
várias formas visíveis
sobre a superfície da Terra
e sua composição.
A paisagem, de fato, é uma
“maneira de ver”,
uma maneira de
compor e harmonizar
o mundo externo em “uma cena”
uma unidade visual.
(COSGROVE, 2012a, p.223)*

2- UM OLHAR SOBRE A PAISAGEM CULTURAL: enxergando as nuances das emoções e do campo simbólico

2.1 A abordagem cultural: das formas aos significados

Esta pesquisa tem como base conceitual a categoria Paisagem Cultural. Porém, antes de discorrer sobre ela, é preciso compreender a dimensão que esta abordagem apresenta na Geografia. Por esse motivo, faz-se necessário construir neste primeiro momento uma revisão sobre a produção da Geografia Cultural, desde sua origem e passando por sua crise, renovação e possibilidades. A referida abordagem é assim compreendida pelos estudiosos como um caminho que relaciona o homem à paisagem, ao espaço, ou ao lugar, por meio de suas relações socioespaciais.

Ao estudar essa área deve-se se atentar também às críticas direcionadas a esse campo de estudo da Geografia, uma vez que geógrafos de outras vertentes consideram que este campo do conhecimento não deve se ocupar dos debates acerca de temáticas voltadas à cultura, haja vista que, para estes, os trabalhos sobre o simbólico, as práticas tradicionais, as festividades e a paisagem cultural só carecem de ser discutidos na Antropologia, na Sociologia e na História. Todavia, para Wagner e Mikesell (2007), o pesquisador da Geografia Cultural contribui para os debates na medida em que parte de questionamentos a respeito da ação humana, de modo que esses estudos oferecem a compreensão de processos que criaram ou estão criando novos ambientes para o ser humano o que denota um vínculo à ciência geográfica.

Corrêa e Rosendahl (2007) asseveram que o pesquisador de Geografia Cultural trabalha com o aproveitamento humano na terra, além de ser o responsável por mapear a distribuição de marcas culturais e descrever os fenômenos geográficos com o objetivo de sintetizar em sistemas comparativos as áreas culturais. Os autores consideram esse campo da percepção essencial, pois este contribui para o estímulo de uma Geografia que preza pela habilidade da observação de campo, da representação cartográfica e dos aspectos vinculados à emoção, à sensação e à simbologia.

Em seus trabalhos sobre festas, turismo cultural e tradições, Maria Geralda de Almeida enaltece os estudos de cunho cultural na geografia. Em sua análise dos aportes teóricos e dos percursos epistemológicos da geografia cultural, Almeida (2008) assevera que o geógrafo que adota a visão humanista:

Com certa firmeza e consenso, não se contenta de estudar o homem que apenas produz e amplia para uma análise mais rica do indivíduo e da sociedade, do homem que pensa, que cria. Toda divisão rígida entre o mundo objetivo (exterior) e o mundo subjetivo (interior) é rejeitada. Os geógrafos se interrogam sobre o espírito, o corpo do homem e seu universo imaginário (ALMEIDA, 2008, p.35).

Nessa linha de pensamento, o pesquisador de Geografia Cultural está interessado na espacialização para além dos aspectos físicos, políticos e econômicos, buscando o entendimento sobre as dinâmicas das identidades, saberes locais, percepção e simbologias, elementos imprescindíveis na construção da paisagem cultural e geográfica.

Em uma perspectiva antropológica e que dialoga com as ideias trabalhadas na Geografia Cultural, Geertz (1997) considera que o senso comum se configura em um sistema, motivo pelo qual as tradições transmitidas por gerações devem ser valorizadas, uma vez que apresentam valor sociocultural, embora haja situações em que esses “saberes” ainda não foram sistematizados em livros ou outras publicações. Cabe aos geógrafos mergulhar nesse campo de estudos para compreender a riqueza de informações e a beleza embutidas dentro dessas atividades tradicionais que estão distribuídas em comunidades, bairros e/ou cidades e que atribuem significados à vida dos grupos sociais.

Claval (1999) alerta que o geógrafo, a partir de uma abordagem cultural, deverá questionar as razões que levam os seres humanos a formarem sistemas simbólicos no espaço, no lugar e na paisagem. O autor ainda complementa que “o olhar participa da experiência emotiva e, por vezes, estética, que temos” (CLAVALL, 1999, p. 83).

Wagner e Mikesell (2007) compreendem que o papel do geógrafo cultural é avaliar o potencial técnico de comunidades humanas para usar e modificar o seu espaço. Dessa maneira, a Geografia Cultural estuda a distribuição, temporal e espacial, de culturas e seus elementos.

Reafirmando essas ideias, entende-se que o olhar do pesquisador dessa área é aprofundado e sensível, e exige a utilização de outros sentidos, como o tato, o olfato e o paladar, e sobre as paisagens culturais estudadas. Assim, é preciso, olhar, interpretar, sentir, ouvir e sintetizar todos os dados adquiridos de maneira clara, leve, inclusive poética.

Mas como surgiu a Geografia Cultural? Far-se-á um mergulho na história da Geografia Cultural com o objetivo de analisar a dinâmica desse campo de estudos no passado e no presente.

O termo “Geografia Cultural” foi citado pela primeira vez como relevante no campo da Geografia Humana por Ratzel em 1880 nos Estados Unidos. Essa área era denominada de

“culturgeographie”. Posteriormente sob influência de outros pesquisadores como Darwin, Humboldt e Ritter, em 1891, Ratzel cria a *“Antropogeographie”*, segundo ele uma nova concepção da Geografia, que até então se embasava nos aspectos materiais apenas, deixando de lado as ideias e a análise de outros aspectos sensoriais e psicológicos que atualmente são verificados nos trabalhos de geógrafos que defendem cultura como temática de seus trabalhos. Nesses primórdios, os pesquisadores não se penetraram na análise, restringindo-se, a princípio, a delimitar áreas geográficas com base em elementos tidos como semelhantes (ALMEIDA, 2008; ZANATTA, 2011).

Outra referência frequentemente citada nas leituras a respeito da história da Geografia Cultural é o pesquisador alemão Schlüter, que nos primeiros anos do século XX considerava que as marcas que são impostas pelo ser humano na paisagem deveriam ser tema de estudos aprofundados (CLAVAL, 1999; TURRA NETO; 2013).

Almeida (2008) destaca que no ano de 1907 Schlüter elabora um livro no qual aborda a paisagem como objeto da Geografia Humana. Seus estudos a respeito de assentamentos humanos ganham notoriedade, impulsionando a inserção da *“Kulturlandschaft”*, ou paisagem cultural, nas discussões geográficas. Nessa esteira, Almeida (2008, p.38) ainda acrescenta que “Schlüter defendia que as marcas da ação humana têm uma organização e competia à geografia discerni-la, descrevê-la, sendo uma tarefa do geógrafo buscar as origens da morfologia da paisagem cultural”.

Assim, cabe atentar que os geógrafos da Alemanha, desde 1910, pautaram suas pesquisas nas técnicas, instrumentos e observação da paisagem. No entanto, Hahn foi o único que nesse período enalteceu a aquisição de práticas, valores e conhecimentos da população. Esse fato é explicado facilmente, haja vista que os geógrafos estavam mais preocupados em analisar a paisagem exclusivamente pela atuação humana e por sua relação com os aspectos físicos ou com a natureza transformada, não considerando os diversos elementos como o sistema de crenças e atitudes dos homens (ZANATTA, 2011).

Saindo do contexto alemão, considerou-se relevante também abordar nessa discussão os estudos sobre Geografia Cultural nos Estados Unidos. Dessa forma, destaca-se o trabalho de Platt (1996), que em seu artigo de 1952, assevera que apenas depois da Segunda Guerra Mundial as questões vinculadas ao ambiental foram superadas, abrindo espaço para o desenvolvimento da linha de pensamento geográfico cultural. A abordagem cultural nos EUA tem como precursor Carl Sauer, que é lembrado como o “pai” da Geografia Cultural da América. Apesar de o termo “Cultura” ter sido disseminado inicialmente por antropólogos,

alguns estudiosos da Antropologia, a exemplo de Kroeber, que no ano de 1923 admitiu em seus estudos que só conseguiu base para escrever sobre essas questões quando se debruçou nas pesquisas de Sauer. Este publicou em 1925 o livro *The Morphology of Landscape* – em português, *A Morfologia da Paisagem* –, em que buscou estudar as origens da cultura, vinculando-a à história natural. Cabe lembrar que, embora tenha recebido influência dos estudos alemães para a construção de sua pesquisa, Sauer se diferencia dos germânicos por sua leitura se aproximar mais das pesquisas de antropólogos, ignorando assim o papel do campo social e da psicologia embutida na cultura. (ALMEIDA, 2008)

Posteriormente, surgiram vários estudiosos de Geografia Cultural, como Paul Claval (1984), que fez críticas a Sauer por discordar de sua abordagem, que, reduzida ao campo material, não tocava nos aspectos afetivos da sociedade. Outra crítica estava relacionada ao fato de que Sauer não se adaptava às “tendências homogeneizantes do mundo moderno”, bem como, conforme se encontra descrito no trabalho *A transformação da geografia cultural*, de McDowell (1996), preferia abordar as terras “atrasadas”, como ele assim chamava os locais pouco explorados pelo avanço da indústria e pelo sistema de urbanização.

Enquanto isso, na França, a base da Geografia Cultural foi lançada por Vidal de La Blache, Jean Brunhes e Pierre Deffontaines. Para La Blache, a cultura é o que humaniza a paisagem. Sempre na mediação entre o ser humano e a natureza, é, portanto, absorvida a partir da instrumentalização da sociedade e da modelação das paisagens efetuadas pelo ser humano (ALMEIDA, 1993).

Turra Neto (2013), em sua análise da história da Geografia Cultural, sintetiza as discussões até aqui apresentadas ao afirmar que, dependendo do período e do local, as definições conceituais se alteram. Em função disso, os pesquisadores atuais devem ter essas noções claras para não se equivocarem nos estudos de categorias como a paisagem, cuja definição sofreu mudanças. Na perspectiva de La Blache, a paisagem cultural delimitava certas regiões geográficas. Já no ponto de vista de Sauer, a paisagem poderia ser construída ao longo do tempo. Logo, esse último teórico já apresenta uma abertura para as concepções mais flexíveis em relação ao aspecto positivista de La Blache, que estava coerente com o conceito histórico que vivia.

Conforme Almeida (1993), nos anos 1960 surgiram os estudos tropicais, que estavam permeados nas contradições e diferenças culturais. Esses trabalhos consideram as especificidades da Geografia Cultural francesa. As principais referências do período foram Gilles Sauter (1966), Jean Gallais (1967) e, principalmente, Pierre Gourou (1936, 1973), que

nos seus relatos inseriu os sistemas e as técnicas de organização social dentro da abordagem cultural. Nos anos de 1960 a 1980, Armand Frémont e Paul Claval, em conjunto com Gallais, foram os pioneiros em destacar a valorização da experiência humana dos lugares, das paisagens e dos espaços como foco dos seus estudos. Tal aspecto é constantemente usado nos trabalhos acadêmicos hodiernos. Claval e Frémont ainda contribuíram para a construção metodológica dessa área, ao estabelecer discussões sobre os espaços vividos e percebidos, mergulhando no debate sobre as redes de valores e de significações materiais e afetivas.

Influenciados pelo fenômeno do crescimento das cidades, surgiram os denominados novos geógrafos paisagistas, a exemplo de Cosgrove (1984) e Duncan (1990), atentos às temáticas da vida cultural, da cidade, do aspecto identitário, da significação e do campo imaginativo. Nesse mesmo período, mas com uma corrente de pensamento mais atrelada à reação do ser humano às experiências urbanas, se destacam Harvey (1989). Na Inglaterra, encontram-se como referências da Geografia Cultural os estudos de Stuart Hall (teórico cultural) e Raymond Williams (historiador), cujas abordagens estavam arraigadas a uma tendência ao nostálgico, à perda da autenticidade (ALMEIDA, 1993).

As décadas de 1950, 1960 e 1970 correspondem ao período de declínio da Geografia Cultural tradicional, ao qual se atribuem três fatores como responsáveis: 1) a abordagem das culturas sem tratar das representações, ou seja, sem fazer uma necessária reflexão sistemática; 2) a aceleração do progresso técnico, reduzindo a diversidade de utensílios e equipamentos; e 3) a redução das análises sobre “gêneros de vida” pelos geógrafos franceses, pelo fato das cidades estarem ampliando os seus tipos de atividades. Esse período de crise impulsionou a sua renovação. Assim, entende-se que o interesse dos geógrafos pelos instrumentos e equipamentos usados pelo homem para explorar o habitar, não pôde responder à complexidade da análise cultural, haja vista que a modernidade banalizou várias máquinas e instrumentos, razão por que a dimensão cultural perde a força e desaparece. Os “geógrafos culturalistas” perceberam que as representações identitárias passaram a se tornar o foco principal das pesquisas, principalmente para os geógrafos franceses (CLAVAL, 1999; ALMEIDA, 1993; ALMEIDA, 2008; ZANATTA, 2011; TURRA NETO, 2013).

Em 1980, observa-se que nos trabalhos sobre Geografia Cultural, os procedimentos metodológicos se pautam pela observação, a experiência, a reflexão, ou seja, elementos atrelados a um perfil eminentemente qualitativo. Nessas pesquisas eram reincidentes a ausência da universalidade em detrimento da valorização do caráter do lugar, que com suas especificidades apresentava uma peculiaridade que seria enaltecida pelo pesquisador. Ainda

sobre os aspectos metodológicos destaca-se a fenomenologia. Conforme Almeida (2008), autores como Tuan e Relph utilizaram esses procedimentos em suas investigações durante os anos 1970. Outros autores como Claval, enfatizaram, na década de 1980, a importância da abordagem fenomenológica, asseverando que esse caminho favorece a leitura das pesquisas de Geografia Cultural, pois preza pela observação detalhada de aspectos, ou seja, pelo campo da percepção.

A Nova Geografia Cultural emerge nos anos de 1980 e 1990, permitindo solucionar alguns problemas provenientes do positivismo. Logo a perspectiva cultural se aprofunda nas atitudes, conhecimentos e crenças do ser humano. Em seus primórdios, a Geografia Cultural prezava por uma abordagem dos aspectos materiais das culturas como: o vestuário, o hábitat, as técnicas e utensílios (TURRA NETO, 2013). Com a chamada renovação da Geografia Cultural observam-se algumas mudanças de perspectiva, inclusive os teóricos já consideravam a existência de distintas formas de ler e compreender a paisagem. Intensificam-se assim os trabalhos sobre o diferente ou o outro, ou seja, as alteridades, e cresce a quantidade de artigos, dissertações, teses e livros que abordam a representação simbólica e a valorização de grupos tidos como minorias, exemplo das mulheres, negros, índios e comunidades tradicionais. Esse aspecto se conecta com as ideias levantadas por Cosgrove e Jackson (2000), que retratam os novos rumos da Geografia Cultural. Esses autores frisavam que os grupos tidos como subordinados começaram a demonstrar seu valor e resistência graças ao incentivo dos trabalhos de cunho cultural que os colocavam como objetos de estudo.

Esse período, também conhecido como a “virada cultural” ou “virada linguística”, apresentou três eixos de estudos, os quais foram cuidadosamente elucidados na pesquisa de Almeida (2008, p.47): “o das sensações e representações, da cultura pela ótica das comunicações, e, um terceiro, o da cultura apreendida na perspectiva da construção de identidades”, esse último atrelado ao papel do indivíduo e ao aspecto simbólico de viver em coletividade.

Wagner e Mikesell (2007) consideram o campo das exclamações, das expressões e dos gestos faciais como linguagens que evidenciam os traços culturais de determinados grupos. Para esses autores, “a atribuição de significados, inerente à cultura, orienta a ação (quer vista como simbólica ou utilitária) e resulta desse modo, em expressões concretas como instituições sociais e bens materiais”. Logo, a constância cultural se manifesta através de comportamento intencional e de crenças tradicionais. Um exemplo é a experiência pessoal dos indivíduos.

Ao abordar os itinerários individuais, a cultura e os círculos de intersubjetividade, Claval (1999) retoma a relação da cultura com o indivíduo. Nessa interpretação, o autor considera que as sensações e as percepções moldam as relações de coletividade em determinados meios. Ainda conforme esse pesquisador, “na concepção relacional da cultura, o indivíduo não a recebe como um conjunto já pronto: ele a constrói através das redes de contatos nas quais ele se acha inserido e pelas quais recebe informações, códigos e sinais” (CLAVAL, 1999, p.65-66). Assim, nas seções seguintes desta dissertação serão expostos esses elementos e a relação da cultura com o universo da simbologia dentro da paisagem, bem como a influência do papel dos homens e mulheres na construção e manutenção de tradições e identidades.

No tocante aos estudos de Geografia Cultural contemporâneos, vários autores apresentam suas perspectivas sobre os conceitos de cultura e identidade na sociedade atual. Wagner e Mikesell (2007) contribuem com esse debate ao frisarem que a cultura não considera os indivíduos de maneira isolada, uma vez que trabalha a partir de comunidades de pessoas que ocupam um determinado espaço e que apresentam características comuns, como crenças e comportamentos. Para Hall (2002), os sistemas de representações simbólicas como a língua, a cultura e a diferença sexual são elementos que constroem a identidade do indivíduo. Nesse contexto, Claval (2010, p.124) considera que devemos levar em conta a experiência das pessoas para se compreender a Geografia:

A depender se são jovens ou idosos, os seres humanos não vivem no mundo da mesma maneira nem tem as mesmas perspectivas quanto ao real. Para compreender como se constrói a terra dos homens, não basta considerar as práticas e habilidades que uns e outros desenvolvem para se dirigir, assentar seu empreendimento no meio ambiente e se inserir na sociedade. Sua sensibilidade, sua emotividade, sua experiência também contam com o mesmo peso.

Sobre as identidades, Serpa (2008) compreende que estas se constituem através do reconhecimento da alteridade. Porém, isso só ocorre quando há interações, transações, relações ou contatos entre os grupos, ou seja, a identidade cultural serve de base para definir limites e integrar espaços sociais e lugares vividos.

Para Azevedo (2008), a cultura também tem um valor na formulação de propostas para melhorar a qualidade de vida de grupos familiares que fazem da sua identidade, além de algo prazeroso, um modo de se sustentar ou completar sua renda mensal. Logo, as relações de confiança, cooperação, reciprocidade e bem-estar coletivo são essenciais para a geração de

renda. Wagner e Mikesell (2007, p.29) ainda destacam que “a cultura também está assentada numa base geográfica, pois é provável que só ocorra comunicação regular e compartilhada entre pessoas que ocupam uma área comum”. Dessa forma, a cultura, por meio de suas relações sociais e simbólicas, não podem ser desprezadas, nem mesmo no que diz respeito às atividades desenvolvidas no cotidiano.

Nesse contexto, a cultura, para Claval (1999, p.69), “aparece, em cada um, como um sistema que resulta de disposições inatas e do conjunto das interações as quais cada um foi submetido”. Há dois tipos de comunicação, a analítica e a simbólica. No primeiro tipo, a relação é desigual: “um sabe e o outro não sabe”. A diferença é que no segundo tipo a transmissão de saberes flui com maior agilidade, uma vez que ambos os envolvidos no processo compartilham os mesmos saberes e os laços de proximidade são estreitos.

Outra linha de estudos dessa área que está emergindo nos últimos 10 anos são os trabalhos sobre festas populares. Almeida (2011), Vargas e Neves (2011), Cruz, Menezes e Pinto (2008) são alguns dos autores que abordam a cultura popular representada nas festas, crenças, hábitos e tradições, nos saberes, na gastronomia, nas danças folclóricas, nos ritos e celebrações de um local, apresentando uma simbologia que o transforma em único, particular. Assim, emergem as relações de pertencimento ao local, que, apesar de serem consideradas isoladas, devem ser estudadas fazendo uma conexão com outras escalas para sinalizar as semelhanças e divergências com outras realidades.

Nesse ínterim, Giddens (2003), no seu trabalho sobre a constituição da sociedade, chamou atenção para as relações entre tempo e espaço. Esse autor se aproximou dos debates sobre as festas ao mencionar que as pessoas sempre se “reúnem” em determinadas estações ou localizações espaço-temporais definidas por motivações simbólicas. Para Vogel (2012), as festas podem marcar a regularidade das estações do ano, como no caso do ciclo de colheitas. Isso reforça a identidade dos indivíduos a partir da memória coletiva gerada sempre na mesma temporalidade. Vogel (2012) destaca que as festas juninas são explosões de alegria que reúnem as pessoas em um trabalho coletivo, ou seja, tiram a comunidade da rotina, rompem ciclos e proporcionam novas perspectivas. Ainda discutindo a importância das festas juninas, Souza e Bonjardim (2008) ressaltam que tais festividades estão impregnadas pela identidade cultural típica, tanto por aqueles que participam ativamente como fazedores de cultura como também por aqueles que buscam apenas diversão nessas manifestações.

Após essa revisão, na próxima subseção far-se-á a discussão do conceito de patrimônio e da categoria paisagem cultural.

2.2 O conceito de Patrimônio e sua relação com a Paisagem Cultural

Para compreender a categoria Paisagem Cultural, iniciamos com uma discussão sobre as noções de patrimônio material e imaterial, que, de acordo com os estudos organizados pelo Iphan, é conceituado como tudo que produzimos ou conhecemos e que desejamos preservar, podendo ser considerado material ou imaterial (IPHAN, 2009).

Somente em 1972, na Convenção do Patrimônio Mundial da UNESCO, através da criação da Lista de Patrimônio Mundial, deu-se início às discussões que impulsionaram a consolidação da paisagem cultural como um bem patrimonial. Com isso, os bens poderiam se apresentar como patrimônios natural ou cultural. Posteriormente, essa divisão foi rompida com a criação do bem misto, que foi adicionada para incluir os bens que se encaixavam nos critérios naturais e culturais ao mesmo tempo (CRISPIM, 2011).

Em 1992, a Convenção do Patrimônio Mundial tornou-se pioneira como o instrumento legal que reconheceu e protegeu as paisagens culturais, ao defini-las como um bem patrimonial independente. Vale lembrar que a paisagem já estava contemplada em outros documentos desse caráter antes de 1992, mas era averiguada por outros aspectos, como ambiente de bens culturais. É nesse quadro que são lembradas as Cartas de Atenas, datadas de 1931, pela a valorização arquitetônica, e a Convenção de Washington em 1940, que evidenciou elementos como a estética e as paisagens de belezas raras, principalmente aquelas relacionadas à natureza (COSTA e GASTAL, 2010).

No Brasil, teóricos e instituições deram os primeiros passos para debater paisagem Cultural somente em 2007, a partir de eventos realizados nos estados do Mato Grosso do Sul e Rio Grande do Sul. Os referidos encontros estimularam a criação de documentos com conceituação e aplicabilidade, entre outras informações que serviram de referências para o nascimento efetivo da documentação oficial.

Dentre esses materiais surgiu, a Carta de Bagé ou Carta da Paisagem Cultural, elaborada durante o Seminário da Semana do Patrimônio- Cultura e Memória na Fronteira, realizado entre 13 e 18 de agosto do ano de 2007. Esse evento foi organizado pela prefeitura de Bagé, sua Secretaria Municipal de Cultura, o Ministério da Cultura- MinC, o IPHAN, o IPHAE, a URCAMP e UFPEL. Na ocasião, a Paisagem Cultural foi o foco, sendo abordada por diversos especialistas de forma, na época, inovadora. Ao final do evento, decidiu-se elaborar essa Carta com o objetivo de defender essas paisagens, de modo geral, e, de modo específico, o cenário local do território dos Pampas (ameaçados pelas novas formas

predatórias de uso, arriscando a sua biodiversidade e identidade cultural) e de fronteiras (CARTA DE BAJÉ, 2007).

Neste trabalho (Apêndice), serão enfatizados os artigos da Carta de Bagé, pois essas disposições também serviram de base para o entendimento dessa categoria. Observa-se nesses artigos um cuidado ao deliberar sobre o conceito e as normativas que envolvem o universo da Paisagem Cultural. Os artigos 1º, 2º e 3º prezam por estabelecer uma definição para esta categoria pautada na noção de Patrimônio Cultural atribuída pela Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Na citada Lei o Patrimônio tanto material quanto imaterial está vinculado aos aspectos como memória, cultura, pertencimento entre outros. Referindo-se ao conceito de Paisagem Cultural, podemos sintetizar que a Carta de Bagé afirma que a Paisagem Cultural consiste na natureza que foi transformada pelas ações do homem, por meio de atos e formas de se expressar, além de ser também o bem cultural amplo, podendo abranger todos os bens mencionados na Constituição do Federal do Brasil.

Do artigo 4º ao 6º, a Carta descreve normas e padrões. Já o 7º ponto atenta para um fato curioso, segundo o qual cada paisagem receberá o selo denominado de chancela. Este é dado por órgãos responsáveis das esferas local, estadual e nacional. Nesse contexto, explorara-se a definição do Iphan (2009) dada a “Chancela da Paisagem Cultural”:

[...] é o mais novo instrumento de preservação do patrimônio cultural brasileiro, lançado em 2009 pelo Iphan. Conforme a Portaria Iphan nº 127/2009, que regulamenta essa chancela. Paisagem Cultural Brasileira é uma porção peculiar do território nacional, representativa do processo de interação do homem com o meio natural, à qual a vida e a ciência humana imprimiram marcas ou atribuíram valores. (IPHAN, 2009, p. 13)

Verifica-se que o Iphan, em 2009, ao construir o texto dessa chancela, tomou como base a Carta de Bagé elaborada em 2007, comprovando que o esforço feito por pesquisadores em vários seminários e congressos, como esse ocorrido no município gaúcho, foram relevantes na construção histórica dessa categoria.

Voltando à análise dessa Carta, nos artigos 8º, 9º e 10º encontram-se normativas vinculadas à preservação da paisagem cultural e de sua população integrante, além da definição de que tipos de locais são inseridos na Paisagem Cultural. Para finalizar, a Carta de Bagé conta com os artigos 11º e 12º, os quais abordam o aspecto de integração e coletividade entre a população que reside nessas localidades com a responsabilidade dos órgãos públicos que deverão em conjunto cuidar e respeitar os elementos dessa paisagem, inclusive preservando as memórias e saberes dos antepassados que dela fizeram parte.

No que diz respeito aos discursos em prol da preservação do patrimônio e da paisagem cultural, merece destaque o Iphan. Esse órgão foi criado em 1937 com o objetivo de atender aos anseios de proteção e valorização do Patrimônio Cultural Brasileiro. Ao longo do tempo, essa instituição já deu a mais de 100 cidades históricas seu selo de proteção, além de ter tombado mais de mil bens, como edificações civis, militares e religiosas, imagens, objetos sacros e obras de arte, revelando um total de 15 mil sítios arqueológicos cadastrados e 15 manifestações culturais que receberam o registro de patrimônio imaterial (IPHAN, 2009).

Nesse contexto, para alcançar sua meta, o Iphan procura atuar em conjunto com a sociedade com políticas de esclarecimento e divulgação da relevância do patrimônio material e imaterial para o país e para o mundo. Essas ações também se embasam em questões como valorizar o patrimônio com a finalidade de que as gerações futuras gozem e valorizem a identidade brasileira. Ao tratar do patrimônio cultural o Iphan (2009) considera que este deve estar inserido nas discussões sobre política e estratégias de desenvolvimento brasileiras, haja vista que uma das maiores riquezas desse país é a sua cultura.

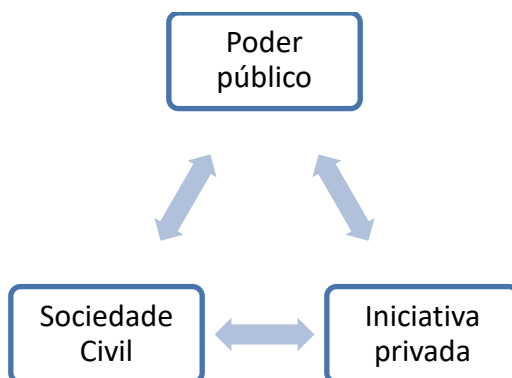
Além dos elementos mencionados, o Iphan tem como umas de suas ações oferecer a chancela às paisagens culturais brasileiras. Esta é definida como “um instrumento criado para promover a preservação ampla e territorial de porções singulares do Brasil”. (IPHAN, 2009, p.13). A chancela da Paisagem Cultural é considerada um dos mais recentes instrumentos de preservação do patrimônio vinculado à cultura nacional, tendo sido regulada a partir da portaria nº127/2009, que considera a Paisagem cultural “[...] uma porção peculiar do território nacional, representativa do processo de interação do homem com o meio natural, à qual a vida e ciência humana imprimiram marcas ou atribuíram valores”.

Desse modo, são exemplos de paisagem cultural atividades e relações tidas anteriormente a essa chancela como cotidianas e sem relevância, tais como as relações do sertanejo com sua vegetação de caatinga, do candango com o seu cerrado, do boiadeiro com o pantanal, do seringueiro com a Floresta Amazônica.

A chancela aqui é descrita como um selo de qualidade, com o qual se atribui um reconhecimento a uma parte específica do território nacional que possua características únicas e valores culturais, e que seja comprovada a interação entre o ser humano e o meio natural. Porém, a partir do momento em que é chancelada, uma determinada paisagem começa não só a usufruir de seus direitos, mas também a passar pelo processo de criação de um Plano de Gestão da Paisagem. No caso específico de Estância esse plano não é executado, porém essa temática foi adicionada a essa pesquisa como uma sugestão de desenvolvimento das

potencialidades culturais da cidade. Essa relação pode ser entendida pelo fluxograma abaixo (IPHAN, 2009).

Fluxograma 1 - A gestão participativa da Paisagem Cultural



Fonte: Iphan (2009)
Elaboração: Robertta de Jesus Gomes

Observa-se que não há uma hierarquia entre os três setores envolvidos (poder público, sociedade e iniciativa privada). Todos exercem um papel importante na gestão. Nessa relação cíclica, se um desses três atores não exercer seu papel de maneira correta, os outros dois serão afetados e, portanto, a paisagem cultural não estará sendo gerida corretamente de acordo com os parâmetros normativos estabelecidos pelo Iphan.

Após essa exposição sobre patrimônio e sua relação com a paisagem cultural, serão apresentados na sequência algumas definições para essa categoria que são essenciais para o entendimento do campo empírico dessa pesquisa.

2.3 Revisitando a categoria Paisagem Cultural

Costa e Gastal (2010), ao pontuarem sobre os diálogos entre o natural e o cultural, contribuem para o entendimento dessa categoria. Para eles, a noção de Paisagem Cultural é recente, nas escalas internacional e nacional. Segundo os autores os órgãos responsáveis pela manutenção do Patrimônio Cultural consideraram essa categoria essencial para a preservação de tradições devido sua representatividade conceitual fortalecida pelo aumento de número de pesquisas científicas voltado a essa temática.

Em relação à origem do conceito de paisagem cultural, encontram-se referências à Escola de Berkeley, Califórnia, Estados Unidos, e a Carl Sauer, que em 1925 escreveu o

artigo *A morfologia da paisagem*, tornando-se um dos principais defensores dessa categoria dentro dos estudos geográficos (SAUER, 1925).

No que se refere ao continente europeu, na Alemanha, a Paisagem Cultural foi abordada, a princípio, no século XX, como disciplina científica. Porém a sua compreensão tornou-se difícil pela questão da ambiguidade do significado da palavra alemã *Landschaft* que, de um lado, era interpretada como uma porção limitada de terra com características comuns e, de outro, era descrita como a aparência de um local de acordo com a percepção do observador (FORTUNA, 2013).

Conforme exposto no início dessa seção, o geógrafo alemão Otte Schlüter foi o precursor dos primeiros discursos sobre a Paisagem Cultural. Para ele, *Kulturlandschaft*, deveria ser usada para definir a paisagem transformada pela ação humana, em oposição a Paisagem Natural, ou *Naturlandschaft*, a qual não necessitava da presença humana. Assim, Sauer, com base nas fontes alemãs, se apropria desses dois conceitos para tentar romper com as dualidades presentes na Geografia, atribuindo a paisagem uma configuração mais ampla na qual unia os elementos físicos, os fatos e a cultura. Dessa forma, para Sauer, a paisagem bilateral e inseparável, ou seja, a paisagem natural em conjunto com a ação cultural de homens resulta no que se denomina Paisagem Cultural (MAGALHÃES, 2013).

Todavia, essa abordagem de Carl Sauer sofreu críticas por estar direcionada à valorização das formas materiais. Nos anos de 1970, os geógrafos humanistas introduziram a Nova Geografia Cultural e passaram a reconhecer o valor dos símbolos na paisagem. Porém, é preciso frisar que a pesquisa de Sauer foi importante nos estudos dessa temática, pois ele propôs o estudo por meio do método morfológico, e dessa forma essa categoria pode se tornar objeto de estudo porque estava dentro dos padrões de metodologia científica vigentes nesse período histórico (ALMEIDA, 1993).

No final do século XX, o conceito de paisagem começa a apresentar características subjetivas, como a interação de fatores, a exemplo das relações entre os sujeitos e objetos, bem como o modo de ver. A Paisagem Cultural assume uma dimensão que ultrapassa o visível aos olhos, abrindo espaço para a construção mental dos territórios analisados. Ao mesmo tempo vê-se a consolidação de consistência científica sendo atribuída a essa categoria no final dos anos 1970, com os primeiros passos da virada da Geografia Cultural. Averiguou-se assim que esse período ainda influencia os trabalhos atuais, os quais apostam em temáticas que elucidam o imaginativo da população e dos pesquisadores envolvidos nesse campo. (COSTA e GASTAL, 2010).

Sobre a conceituação de Paisagem Cultural, Wagner e Mikesell (2003), Fortuna (2013), e Deus (2011) concordam que esta é um produto da interação de uma determinada comunidade humana, na qual existem determinadas preferências e potências culturais vinculadas a uma peculiaridade natural específica do lugar. Almeida, Vargas e Mendes (2011, p.28) contribuem com essa discussão ao considerarem:

A paisagem cultural é uma obra conjugada do homem e da natureza. Pode ser um jardim, um vilarejo, uma paisagem relíquia, qualquer uma dessas paisagens é marcada pela sua história. Enfim, ela é uma “paisagem cultural associativa”, ou seja, aquela na qual se associa o elemento natural a um fato religioso, artístico ou cultural.

Nessa esteira, o trabalho de Berque (1998) é essencial nas compreensões sobre a paisagem e seu campo simbólico, uma vez que esta apresenta ao mesmo tempo dois papéis: o de ser uma “marca”, quando expõe o trabalho de um determinado grupo, e o de ser uma “matriz”, haja vista que configura sistemas de percepção, de concepção e de ação que estão relacionados com o espaço e o aspecto natural.

Para Costa e Gastal (2010, p. 5) “a paisagem cultural apresenta-se sob forma de um sistema. Os objetos que existem juntos na paisagem existem em inter-relação”. Conforme esse relato essa categoria Paisagem Cultural considerada é ativa, integradora e se desenha a partir das relações espaço-temporais.

Crispim (2011, p.6) assevera que a Paisagem Cultural abordada pelos pesquisadores atualmente “constitui uma quebra com visões anteriores, sobretudo aquelas que veem a paisagem como cenário, ambiência ou como um referencial de beleza cênica.” Nessa mesma perspectiva, Almeida, Vargas e Mendes (2011) completam que os estudos sobre paisagem cultural devem ser fortalecidos dentro do campo geográfico, e que é relevante mergulhar na história e na geografia para compreender, por exemplo, que o olhar atual da paisagem considera os sentidos e os significados e a relação das pessoas que vivem nessa Paisagem Cultural. Portanto, estudar a paisagem cultural significa partir de análises geográficas vinculadas a simbologias e elementos de caráter psicológico, como a emoção, as sensações e as noções de pertencimento.

Logo, essas definições abordadas nesta seção fortalecem a conexão que será detalhada nas próximas discussões a respeito do vínculo da produção de fogos juninos com as especificidades naturais, culturais e históricas da cidade, fatos estes que foram determinantes para a escolha dessa categoria de análise.

Após essa discussão de cunho teórico, apresentaremos na sequência desta pesquisa o município de Estância, lócus do desenvolvimento da pesquisa.

2.4 Um passeio na história da “Cidade Jardim” de Sergipe: da centralidade regional à cultura enraizada

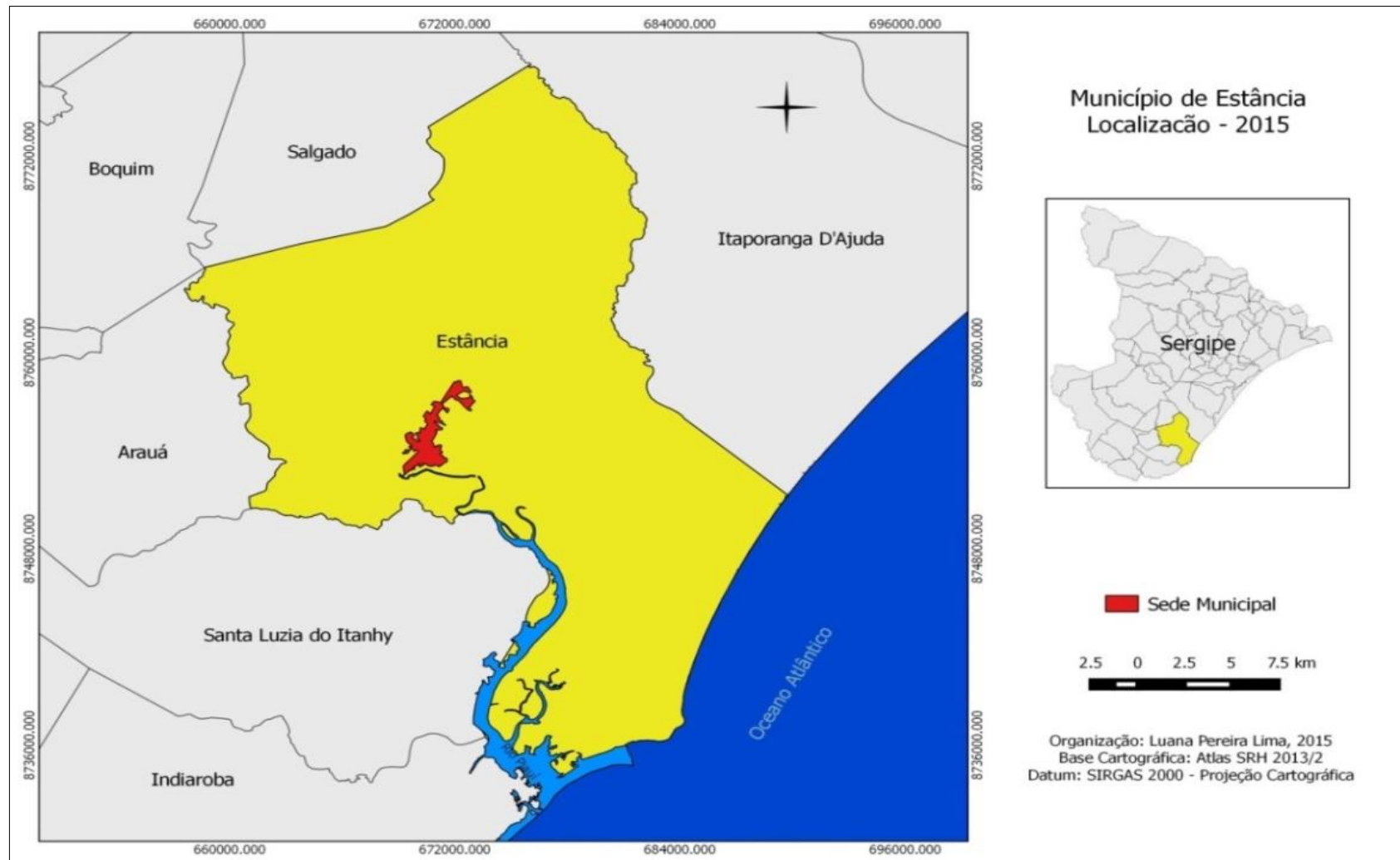
Para compreender o *habitat*¹ dos produtores de fogos é importante conhecer a origem do seu lugar. Essa análise seguirá uma abordagem multiescalar a princípio serão expostos dados do município o que representa o “*todo*” a sede e, posteriormente o “*lócus*” dos fogueteiros, seus locais de manuseamento e elaboração de fogos, suas residências, os locais de competições e apresentações de seus respectivos produtos.

Nesse sentido, a caracterização da área mescla os elementos geográficos, históricos, arquitetônicos, econômicos e culturais, com o objetivo de compreender as relações desses aspectos na configuração atual do município e o modo de vida desses atores.

Estância ocupa uma área de 649,6 km² e está localizada na região Sul do estado de Sergipe (mapa 1). Limita-se ao Norte com Itaporanga, ao Sul com Santa Luzia do Itanhy e Indiaroba, a Leste com o Oceano Atlântico, a oeste com Salgado, Boquim e Arauá. Sua sede municipal dista 68 km da capital Aracaju (IBGE, 2010).

¹ Segundo os teóricos da abordagem cultural geográfica, entende-se *habitat* tal como lugar, espaço, paisagem ou território no qual se reproduzem atividades identitárias enraizadas.

Mapa 1 - Estância – SE



O município é banhado pelos rios Piauí e Piautinga, importantes no passado por terem sido utilizados como meio de locomoção e de sobrevivência de parte da população, sobretudo a população do bairro Porto da Areia.

Santos e Andrade (1986) mencionam que por se localizar no litoral, o município tem clima predominantemente quente e sub-úmido, com período chuvoso, denominado inverno, correspondente aos meses de abril a agosto. O período seco, com duração de 3 a 4 meses, chamado de verão, ocorre de dezembro a março. Assim, o período em que ocorre o déficit hídrico é muito curto, o que ajuda no desenvolvimento das atividades agrícolas (IBGE, 2010).

Quanto à sua vegetação, no município são identificados: 1) os campos de dunas, com a característica de ser majoritariamente herbácea, apresentando dunas fixas e móveis em suas praias; 2) as matas de restinga, com aspecto de vegetação baixa – porém, nas regiões distantes das praias, surgem árvores de até 15 metros de altura, como cajueiro, oricurizeiro, araçazeiro; e 3) os mangues. Vale ressaltar também a fácil proliferação do bambu (SANTOS e ANDRADE, 1986).

Santos (2009) identificou que a distribuição desses fragmentos da Mata Atlântica não é uniforme nos municípios sergipanos. Entretanto, os municípios de Estância e Santa Luzia se destacam na conservação, tendo em vista as reservas extrativistas existentes. Sobre os fragmentos da Mata Atlântica o autor ressalta:

Neste grupamento, situado na região sul de Sergipe, foram mapeados 108 fragmentos, os quais compõem 10.000 hectares (27%) de área florestada. É o maior grupamento em número de fragmentos e também o mais denso. Com base nas análises da imagem e nas observações de campo foi verificado que este grupamento comporta os fragmentos florestais em melhor estado de conservação de Sergipe (SANTOS, 2009, p.37).

Observa-se que a Mata Atlântica ainda se encontra conservada. Tal fato também foi detectado nas falas dos entrevistados, que demonstraram zelo e preocupação na preservação do meio ambiente, uma vez que os alimentos e produtos artesanais e culturais da região são extraídos da natureza, como será aprofundado no capítulo seguinte que aborda a produção de fogos juninos e outras nuances, como as ruralidades mantidas por fogueteiros.

Vale lembrar que para compreender a Paisagem Cultural, torna-se necessário abordar a ligação entre os aspectos naturais mencionados, principalmente a vegetação, que permite a utilização de alimentos, ervas e plantas que são a base de tradições identitárias da cidade, como o bambu, que é essencial para a reprodução do modo de vida dos fogueteiros.

Para compreender a configuração socioespacial do município, faz-se necessário apresentar, para além dos aspectos físicos, os elementos históricos que conformaram o território de Estância.

2.5 Da fazenda de gado à centralidade regional

As primeiras iniciativas para colonizar Sergipe emergiram em 1575 com o objetivo de facilitar as relações econômicas entre Pernambuco e Bahia, considerados como núcleos de destaque durante o período colonial brasileiro. Nesse período, o litoral do estado de Sergipe estava povoado pelos índios tupinambás que tinham como seus líderes os caciques, Aperipê, Serigi e Surubi. Já em 1590, o combate aos índios se intensificou com a presença de Cristóvão de Barros, que tinha como meta estabelecer a definitiva colonização do estado. Surgiram nesse território as denominadas “fazendolas” em áreas que não estavam ocupadas, exercendo o papel de domínio sobre o Sergipe. Na mesma época, apareceu também a pecuária, considerada a base de concretização da colonização, haja vista que esta impulsionou a penetração interiorana (o agreste e sertão semiárido)(SANTOS; ANDRADE, 1986).

Há um consenso entre os autores pesquisados sobre a imprecisão da data das primeiras povoações do território em que atualmente se encontra a cidade de Estância. Porém, é reincidente a afirmação de que as primeiras pessoas vieram a estabelecer residência nesse lugar entre o final do século XVI ou início do XVII (IBGE, 2016; VARGAS e NEVES, 2000; SANTOS e ANDRADE, 1986,1992).

A respeito do fundador da cidade verificou-se que o nome de Pedro Homem da Costa é sinalizado recorrentemente. Contudo, há uma divergência na definição da origem desse personagem da história de Estância. Para uns, Pedro era mexicano e foi vítima de um naufrágio que aconteceu nas margens da foz do rio Real. Porém, outros, que pesquisam a história da cidade, asseveram que foi Garcia d’Avila, senhor da lendária Casa da Torre (Tatuapora, na Bahia), quem teria sido o encarregado da tarefa de fundar a Cidade Jardim. Os autores afirmam ainda que, depois de peregrinar anos por todo interior do estado de Sergipe, Pedro Homem da Costa finalmente resolveu fixar moradia nessa região de Estância, onde se radicou. Conforme os relatos encontrados, o mesmo ficou encantado com a beleza natural do lugar, razão por que construiu uma capela em homenagem a Nossa Senhora de Guadalupe (SANTOS e ANDRADE, 1986,1992; IBGE, 2016).

Sobre a origem de Estância, França e Graça (2000, p. 28) afirmam que “A concessão da Sesmaria foi feita através de uma carta assinada pelo capitão-mor João Mendes, a 16 de setembro de 1621, passando para ambos os sesmeiros, três léguas quadradas de terra às

margens do rio Piauí.” Esse relato refere-se aos estudos de Delson sobre as novas vilas para o Brasil (1997), em que a referida autora menciona que, no surgimento das cidades brasileiras, seguia-se um protocolo de normativas oriundas do planejamento espacial enviado pela coroa portuguesa.

A primeira atividade econômica da cidade foi a pecuária, por conta da boa qualidade dos pastos. Isso justifica a origem do seu nome (fazenda de gado). A autora ainda assevera que essa localidade foi: “[...] escoadouro da segunda mais importante região açucareira da Província, a bacia do rio Real-Piauí.” Além disso, a região apresenta espaço geográfico favorável, devido à circunvizinhança com o porto de Salvador para comércio de importação e exportação.

Souza (1808) citava a presença em Sergipe da “formosa povoação de Estância”. Ao descrever essa localidade, o autor menciona uma praça quadrilonga da sobredita povoação, além de uma capela majestosa à Nossa Senhora de Guadalupe (figura 1), onde se administram os sacramentos aos circunvizinhos da referida povoação. Em 1831, a povoação de Estância, em vista de suas promissoras condições socioeconômicas, obteve, por Decreto de 25 de outubro, sua emancipação, recebendo o nome de Vila Constitucional da Estância.

Figura 1- Catedral Nossa Senhora de Guadalupe



Fonte: Prefeitura Municipal de Estância, 2016.

Atualmente a catedral Nossa Senhora de Guadalupe foi erigida com arquitetura colonial, e a partir de sua construção toda a cidade foi sendo ampliada. Nas laterais da

catedral existem praças, e ao fundo existem antigas casas residenciais que atualmente abrigam estabelecimentos comerciais.

Em 1848, a Lei provincial n.º 209 de 4 de maio concedeu foros de cidade à sua sede municipal. Conforme a divisão administrativa vigente em 31 de dezembro de 1956, Estância é composta de apenas um distrito, de mesmo nome. Somente em uma divisão administrativa referente ao ano de 1911, o município recebeu a nomenclatura atual de Estância (IBGE, 2016).

Bezerra (2011, p. 70) salienta que a Cidade Jardim era subordinada à Vila de Santa Luzia do Real, atualmente denominada de Santa Luzia do Itanhy. Porém, em abril de 1757, o rei autorizou que realizassem na povoação “vereações, arrematações e outros atos judiciais”. Dessa forma, efetivou-se a separação jurídica da Vila de Santa Luzia, que no período começava a dar sinais de decadência.

O aumento da cultura canavieira iria trazer, porém, o crescimento de núcleos urbanos, principalmente em função das atividades mercantis, exemplificados em Laranjeiras, Estância e Maruim que, na década de 1830, seriam elevados à categoria de vila (NUNES, 2000, p.26).

Nunes (2000, p. 173) comenta em vários trechos de seu livro *Sergipe Provincial I* a presença do Porto de Estância, que foi responsável pelo crescimento da cidade, recebendo e vendendo mercadorias. O autor comenta que a expansão canavieira gerou a criação de engenhos e “o aumento da população destacando-se a entrada de escravos africanos, trouxeram o desenvolvimento de núcleos urbanos gravitando em torno dos engenhos, onde o comércio se tornava importante.” Nessa perspectiva, a sociedade, que naquele período histórico apresentava-se predominantemente rural, começa a ganhar características urbanas com os denominados “núcleos urbanos” que se localizavam nas proximidades dos engenhos e impulsionavam o comércio.

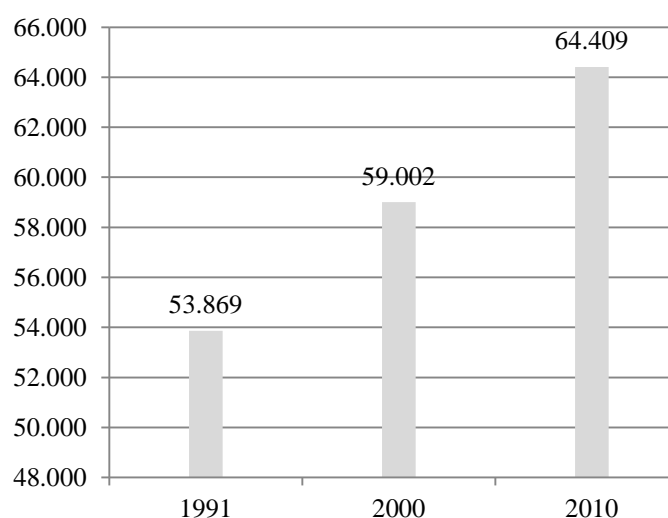
Os municípios de Estância e Aracaju destacaram-se na instalação das primeiras fabricas têxteis, exportando e importando os produtos mais requisitados dessa época. Nunes (2006, p.35) cita algumas dessas mercadorias utilizadas principalmente para a produção de produtos primários, como o “brim, cetim, bulgariana, algodãozinho, estopa, sacos para embalagem de açúcar, novelo de fios”. Em 1889 existiam poucas fábricas, dentre elas, duas de sabão, sendo uma instalada na Capital, e a segunda em Estância.

Nesse contexto, o porto de Estância no século XVIII enviava farinha de mandioca para a Bahia e Pernambuco, além de exportar o açúcar que era produzido no vale do Piauí, o que,

na época, transformou Estância no maior centro comercial de açúcar em Sergipe. Esse município também recebia uma grande quantidade de navios de exportação, inclusive devido à sua movimentação mercantil, Estância tornou-se preferida como moradia, em detrimento da vila de Santa Luzia do Itanhy.

No que se refere aos seus aspectos populacionais, de acordo com o último Censo 64.409 habitantes (gráfico 1), apresentando uma densidade demográfica de 100 habitantes por quilômetro quadrado, o que denota uma concentração elevada da população considerando os demais municípios sergipanos.

Gráfico 1: População Residente de Estância/SE- 1991, 2000, 2010



Fonte: IBGE – População Residente em Estância, 1991, 2000 e 2010.
Elaboração: GOMES, Robertta de Jesus. 2015.

No Gráfico 1 observa-se o crescimento da população. Em 1991 o município apresentava 53.869 mil habitantes. Após nove anos, ocorreu um crescimento de 10%, e o número de habitantes saltou para 59.002. Conforme dados do último censo do IBGE (2010), esse número cresceu para 64.409, indicando que Estância possui uma taxa de crescimento populacional elevada em decorrência da sua localização próxima à capital, assim como do crescimento dos setores secundário e terciário, que geram emprego e impulsionam a renda local.

A população economicamente ativa está distribuída majoritariamente no setor terciário, tendo em vista o crescimento do comércio e do setor de serviços. Em seguida, constata-se a ocupação no setor secundário, relacionada à expansão das indústrias. A

ocupação no setor primário é inferior aos demais em decorrência do avanço da tecnificação do campo, concentração de terras e alteração do uso, sobretudo, nas áreas litorâneas (Tabela 1).

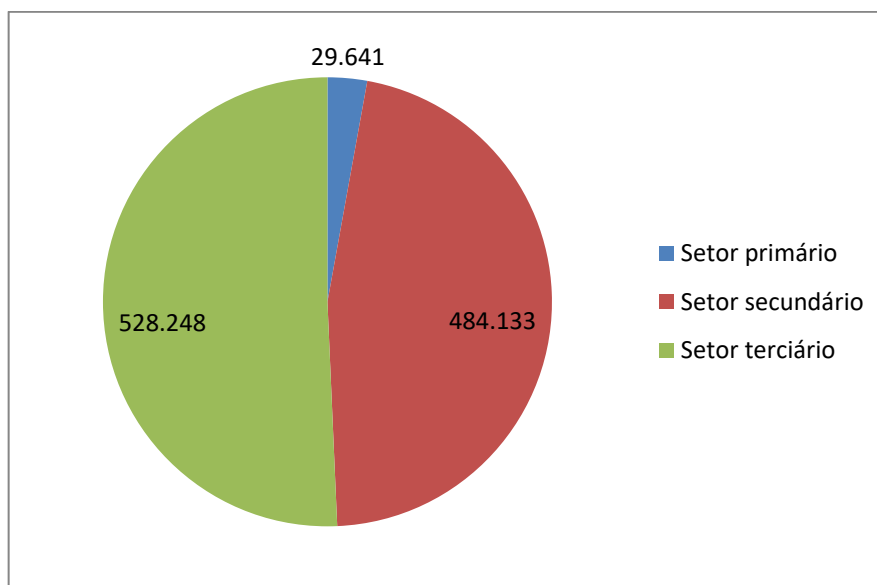
Tabela 1- Pessoas ocupadas por setor 2007 – 2013

	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013
Agricultura	306	306	265	282	298	296	272
Comércio	1332	1412	1538	1698	1900	2055	2243
Indústria	2489	2581	2798	2976	3107	3226	3663
Serviços	4018	4119	3656	3893	4030	4234	4237

Fonte: IBGE, Cadastro Central de Empresas 2014.

Em consequência da expansão dos setores terciário e secundário e de seu PIB nesses setores (gráfico 2), o município tem 54.796 habitantes no espaço urbano, equivalente a 85% do total, ao passo que 9.668 residem no espaço rural (IBGE, 2010).

Gráfico 2: Produto Interno Bruto valor (em mil reais) - Estância/SE 2012



Fonte: IBGE – Produto Interno Bruto (PIB) municipal, 2012.
Elaboração: GOMES, Robertta de Jesus. 2015.

No setor primário verifica-se no referido município principalmente os cultivos de mandioca, coco e laranja. Esses alimentos mencionados estão presentes na alimentação

cotidiana dos moradores dessa região devido ao tipo de solo favorável ao seu cultivo. Na parte oeste, destacam-se as fazendas com a criação de gado para o corte.

Também se constatou que a pesca é uma atividade essencial para a geração de renda de grupos familiares e para a manutenção de tradições culturais e alimentares. Inclusive, por meio do trabalho de campo, verificou-se que os fogueteiros, que são os sujeitos dessa pesquisa, prezam pela atividade pesqueira nos períodos do ano que não estão produzindo seus fogos juninos.

No que se refere às atividades oriundas do setor secundário, Dantas (2014) e Lisboa (2015) salientam a presença de indústrias nos setores alimentícios, têxteis, de cosméticos, construção civil e energia.

No município foi criada uma empresa distribuidora de energia elétrica. A Sulgipe (Companhia Sul Sergipana de Eletricidade) obteve concessão para produzir, transmitir e distribuir energia elétrica para o município de Estância em 1955. Seu primeiro contrato foi de 24/01/1956, a partir do suprimento de energia da CHESF com a Companhia Industrial da Estância S/A – CIESA. Já em 1958, a CIESA obteve novas concessões para distribuir energia elétrica, estendendo suas atividades aos municípios de Arauá, Pedrinhas, Boquim e Riachão do Dantas (SULGIPE, 2017).

O município destaca-se no setor alimentício com indústrias de biscoitos, doces, café e na produção de sucos (Maratá e Tropfruit) que beneficiam frutos tropicais. Santos e Andrade (1986) pontuam que já nos anos 1980 os sucos de laranja, abacaxi e maracujá eram exportados para os Estados Unidos e Europa. Nas últimas décadas ocorreu uma expansão desse setor, com o crescimento da fabricação e distribuição nas escalas local, regional, nacional e global.

As indústrias de tecidos outrora dominantes, ainda são encontradas na atualidade. Porém, não apresentam a relevância como no final do século XIX e início do século XX. Ainda foram detectadas as fábricas de cosméticos, postes elétricos e cerveja (AMBEV) (BEZERRA, 2011). O crescimento do setor secundário se deu pelos incentivos fiscais concedidos pelo governo do Estado, a Sudene e a Codise (BRASIL, 2016).

O setor terciário apresenta crescimento com a implantação de lojas modernas e variadas, diversas instituições bancárias, supermercados, óticas, farmácias, lojas de móveis, cosméticos, artesanatos, roupas e variedades.

No que diz respeito ao comércio, cabe assinalar que, segundo Lisboa (2015), o município conta com uma unidade da Câmara de Dirigentes Lojistas de Estância/CDL e da Associação Comercial Estância/SE.

Ainda sobre as atividades comerciais e os serviços de Estância, cabe mencionar a presença das feiras-livres da cidade, que dinamizam esse setor, tendo em vista a atração exercida sobre os moradores dos municípios circunvizinhos. Conforme salienta França e Graça (2000, p. 73):

Na segunda-feira acontece a feira principal que tem caráter regional, isto é, atende às comunidades da zona rural e dos municípios vizinhos. É nesse dia que a cidade exerce mais plenamente sua centralidade, atraindo pessoas de Santa Luzia do Itanhi, Umbaúba, Arauá, Cristinápolis, Tomar do Geru, Indiaroba, Pedrinhas e Salgado e de municípios baianos como Jandaíra, São Francisco do Conde, Rio Real e Esplanada.[...] Aos sábados, ocorre uma feira secundária, com caráter local, servindo para atender a população da cidade. Aos domingos, situação semelhante ocorre no bairro Cidade Nova.

Nessas feiras são comercializados vestuário, sapatos, utensílios domésticos, frutas, verduras, legumes, produtos artesanais, pescados, carnes, doces, derivados de leite e mandioca, entre outros alimentos. Os produtos agrícolas são oriundos do município e de áreas circunvizinhas. Os demais produtos são originados em outros centros.

O setor de serviços também se amplia a partir do surgimento de clínicas de saúde especializadas, além da expansão do Hospital Regional Amparo de Maria (HRAM). Em 2015 e 2016, o HRAM apresenta uma nova configuração, atualmente dividido em dois setores para facilitar e ampliar o atendimento. A parte localizada no centro do HRAM é responsável pelo setor de exames. Já a segunda área foi criada para atender o setor de urgência e emergência. Para além do setor público, tem sido ampliada a oferta de serviços no setor privado, com a instalação de clínicas para exames, consultórios médicos e odontológicos.

Sobre a educação do município, encontramos alguns relatos feitos por Nunes (2000). Através da lei de 3 de fevereiro de 1831, as primeiras cadeiras para o ensino para mulheres. Naquele período existiam escolas para esse público na Capital (São Cristóvão), em Estância, Propriá e Laranjeiras, o que denota a preocupação com o setor educacional desde seus primórdios.

Nas últimas décadas, constata-se a ampliação das redes de ensino municipal, estadual e particular da educação básica, assim como do setor de ensino superior, com a instalação de um campus avançado da UFS - Universidade Federal de Sergipe, do IFS - Instituto Federal de

Ensino de Sergipe, e da Universidade Tiradentes- UNIT, atraindo estudantes dos municípios da região Sul (Tabela 2).

**Tabela 2– Instituições escolares – Estância
2015**

Instituições Escolares	quantidade
Pré-escolar	37
Fundamental	46
Médio	9

Fonte: (1)Ministério da Educação, Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais – INEP – Censo Educacional 2015.

Observa-se um fluxo intenso de estudantes dos municípios circunvizinhos, como Santa Luzia do Itanh, Umbaúba, Arauá, Pedrinhas, Cristinápolis. Estes alegam a qualidade do ensino para justificar o seu deslocamento diário.

Na análise dos setores econômicos, verificou-se a relevância das atividades terciárias e secundárias, em detrimento das atividades do setor primário na geração do Produto Interno Bruto de Estância, de modo semelhante à tendência nacional. (tabela 3):

**Tabela 3- Produto Interno Bruto Estância
2014**

Setores Econômicos	Valor (R\$)
Agropecuária	107.701
Indústria	605.292
Serviços	491.623

Fonte: IBGE, em parceria com os Órgãos Estaduais de Estatística, Secretarias Estaduais de Governo e Superintendência da Zona Franca de Manaus – SUFRAMA.

A partir do ano 2000, Estância, em conjunto com Itabaiana e Lagarto, assume a posição de subcentro do interior, por desempenhar funções mais específicas. Dessa forma, os municípios circunvizinhos buscam em Estância os serviços comerciais, educacionais e do setor de saúde, o que denota a centralidade do município na região Centro Sul de Sergipe.

Sobre os aspectos arquitetônicos desta cidade, considera-se que apresenta características ecléticas, haja vista que existem vários estilos arquitetônicos nas suas construções. Como se podem verificar na figura 2, prédios modernos localizados ao lado de pontos comerciais que se estabeleceram em prédios antigos e instalaram novas pinturas e fachadas. Observa-se também que essa praça, mantém preservados aspectos do século XIX.

Figura 2- Rua Capitão Salomão – Centro de Estância 2016



Fonte: Prefeitura Municipal de Estância, 2016.

França e Graça (2000, p. 76) comentam a influência portuguesa nas construções de Estância, manifesta nos sobrados com os azulejos portugueses policromáticos e nas platibandas que escondiam os telhados: “o imponente revestimento de azulejos portugueses surgiu na segunda metade do século XIX e embelezou sobremaneira sobrados, casas, contrastando suas cores fortes com os tons pastel instituídos no neoclássico.” Essas características são verificadas na foto abaixo.

Figura 3 - Sobrado azulejado localizado na Rua Capitão Salomão - 2016.



Fonte: Robertta de Jesus Gomes, 2016.

O pioneirismo cultural do município se deu pelo desenvolvimento do setor cinematográfico, com a intervenção de Clemente de Freitas, que fazia diversas filmagens de eventos culturais e cenas do cotidiano. Já no campo das artes, Estância destaca-se pela escola

de música Lira Carlos Gomes, fundada no período imperial, em 1879, e que continua exercendo suas atividades na atualidade (NUNES, 2006).

O Recopilador Sergipano foi um dos primeiros jornais de Sergipe e, embora não esteja em funcionamento nos dias atuais, teve papel importante para desenvolvimento da cultura e imprensa. Atualmente, a divulgação da cultura do município se dá pelos jornais de Estância, que ainda apresentam um forte papel nesse sentido, e por outras mídias, como as emissoras de rádios e a internet, além de contar com duas bibliotecas: Monsenhor de Oliveira e União Têxtil. Para além desses elementos culturais, os festejos alusivos ao São João constituem a festividade mais popular do município (essa festa será retratada na seção 5).

Nos estudos que envolvem identidade e grupos tradicionais, a paisagem cultural é a categoria de análise que possibilitar mergulhar no universo específico desses locais, onde cada parte da paisagem representa elementos da cultura de um povo (COSGROVE, 2012b). Semelhante a esses pensamentos observou-se que na realidade dos produtores de fogos de Estância, elementos simbólicos emergem pelas ruas e conformam uma paisagem cultural à exemplo de fogueteiros espalhados pelas ruas tecendo suas cordas de algodão pinturas e esculturas espalhadas por toda cidades, em pontos de ônibus, em muros de escolas, em praças da cidade, que remetem ao barco de fogo ao pisa pólvora , aos fogueteiros e seus fogos. Os detalhes dessa produção e essas relações com a identidade e a cultura serão explorados na seção seguinte.

SEÇÃO 3

OS LAÇOS DE PROXIMIDADE NA PRODUÇÃO DE FOGOS JUNINOS: A TRADIÇÃO IMPULSIONA AS TEIAS DE COMERCIALIZIZAÇÃO



*Estância , aê , Estância ah,
quem nunca te viu de perto,
precisa lhe visitar,
pra conhecer nossa cultura popular
Estância tem o melhor São João para se
brincar
É em dezembro a tirada do bambu
de acordo com a lua
pro fogo não dá chabú.
Tem o pisa- pólvora que é feito no pilão
E hasteamento da bandeira
na salva de São João
Toda cidade se veste de colorido
Os fogos de artifício fazem
aquele estambido.
Tem pistolete, tem espadas
para se ver
Pitus ,Chuvinhas e bombas
que fazem estremecer
Tem o peralta busca-pé para se soltar
E um lindo barco de fogo
Que faz a gente deslumbrar*

*Trecho da Música: Estância- Samba de
Coco. Composição Raimunda Andreлина .*

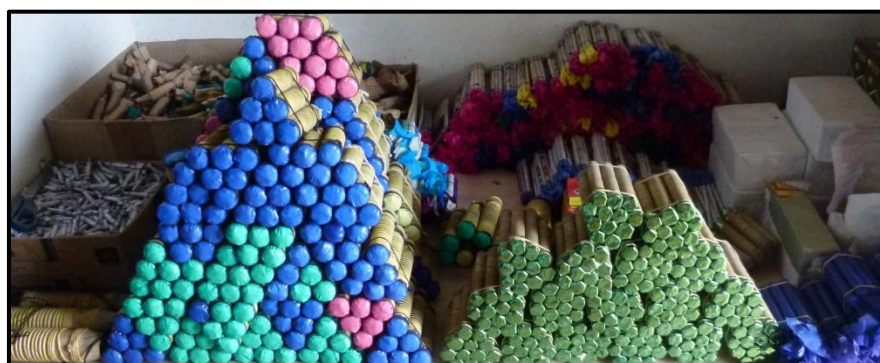
3 - OS LAÇOS DE PROXIMIDADE NA PRODUÇÃO DE FOGOS JUNINOS: A TRADIÇÃO IMPULSIONA AS TEIAS DE COMERCIALIZIZAÇÃO

Na ânsia de se compreender o processo de produção de fogos e a sua relação com a paisagem cultural tornou-se necessário abordar o contexto histórico vinculado a essa temática, o perfil do fogueteiro, as localidades de produção, os laços de proximidade entre os fogueteiros, os tipos de fogos, materiais usados, instrumentos artesanais, a comercialização dos fogos, as competições organizadas pela Prefeitura, e o papel das associações de fogueteiros na manutenção dessa tradição cultural. Cosgrove (2012b) salienta que estudos que partem da paisagem possibilitam novas perspectivas de enxergar grupos e lugares pela visão do sujeito da pesquisa, onde seu ponto de vista é levado em consideração, por meio do entendimento de suas técnicas, dos significados, objetos artesanais, de saberes fazeres e de suas relações. Dessa forma, entende-se que serão valorizadas as nuances, as peculiaridades, sentimentos, significados únicos, pois apresentam significados bem definidos por determinado conjunto de pessoas como nesse caso da produção de fogos.

3.1 O perfil do fogueteiro

Os denominados fogueteiros são homens com faixa etária entre 18 anos e 70 anos e baixa escolaridade. Trabalham com atividades artesanais e manuais, utilizam a criatividade e exercem durante o período de maio a junho uma jornada de trabalho que ultrapassa as 12 horas diárias. Eles residem no centro da cidade e nos bairros Porto D'Areia, Alecrim e Cidade Nova (Povoado Disilena). Nessas localidades, os saberes fazeres e cheiros se misturam ao cotidiano. Esses trabalhadores artesanais sobrevivem do fabrico de espada, busca-pé, pitu, chuvinha, bombinhas e do barco de fogo. (figura 4)

Figura 4 - Fogos Juninos fabricados por fogueteiros estancianos



Fonte: Trabalho de Campo, 2016.

Além da comercialização dos fogos, eles também obtêm renda com outras atividades às quais estão vinculados, como a pesca, a criação de animais, o cultivo de alimentos para o consumo familiar e, conforme evidenciamos, a plantação de bambu. Alguns ainda prestam serviços² quando não estão atuando como fogueteiros. Nesta pesquisa, foram identificados quatro tipos de produtores de fogos destacados abaixo:

Quadro 1 - Tipos de Produtores de Fogos - 2016

FOGUETEIRO MESTRE	Domina a arte de fazer todos os tipos de fogos e o barco de fogo há muitas décadas, é muito respeitado pelos pares, pois possui sabedoria e paciência para ensinar aos demais. Seus fogos são identificados pelos consumidores e têm uma demanda maior em relação aos fogos dos demais devido à qualidade final do produto.
FOGUETEIRO PROFISSIONAL	Domina a arte de fazer chuvinha, bomba, busca-pé, pitu, espada, ou seja, esse tem o papel de orientar toda a produção, como por exemplo, na colocação da pólvora, na questão da dosagem do fogo e na questão do bater o fogo, haja vista que se bater demais, a taboca lasca e perde o busca-pé ou espada. Para eles: “o fogueteiro é como se manuseasse as máquinas.” Observação. Nem todos os fogueteiros dominam a arte de fazer todos os tipos de fogos. Existem alguns que só trabalham com espadas e busca-pés, ou só com pitu e espada.
AJUDANTE	Faz parte do processo de produção como o rolamento, ou seja, ajuda a encher o fogo com pólvora e outros materiais. Segundo os fogueteiros: “o ajudante é como se fosse a máquina”.
BARQUEIRO	Tem o domínio de fazer o barco de fogo. ³

Elaboração: Robertta de Jesus Gomes, 2017.

² Tais como de donos estabelecimentos comerciais, pedreiro, marceneiro, artesões, pintores, funcionários das indústrias da cidade de alimentos e energia, empacotadores e caixas de supermercados, moto táxis, donos de grupos de danças tradicionais como de batucadas.

³ O barco de fogo por sua singularidade terá seu histórico, seu modo de ser produzido e todas suas peculiaridades tratados no subcapítulo 3.5 intitulado; “O Barco de Fogo- símbolo maior da cultura estanciana”

Entre esses profissionais o mais valorizado é o fogueteiro, a diferença entre ele e barqueiro é que o primeiro conhece todo o processo de produção, razão por que é vantajoso ser fogueteiro. Conforme os entrevistados, se “o barco não tiver umas espadas boas, não vai para lugar nenhum, porque às vezes erram na “furagem” na broca, e os barcos não andam, erro de cálculo, o barco vai e não volta ou não anda direito” (J. A., 2016). Mas, se faz importante conhecer como foi iniciada a produção, para tanto embarcaremos na história.

3.2. História dos fogos em Estância.

Os primeiros fogos soltados no estado de Sergipe foram no dia 28 de abril de 1831 na sua capital, quando a população sergipana recebeu a notícia da abdicação de Dom Pedro I. Em “Vivas” ao senhor D. Pedro II, que se tornava o imperador constitucional do país, foram soltos centenas de foguetes artificiais, que logo reuniram pessoas de todas as classes sociais para assistir e comemorar tal mudança de liderança do país. (NUNES, 2000).

Segundo relatos dos entrevistados, os fogos juninos surgiram em Senhor do Bomfim e em Cruz das Almas, na Bahia. No estado de Sergipe, os primeiros busca-pés surgiram em Indiaroba e Itaporanga. Posteriormente, essa cultura foi inserida na cidade de Estância, no bairro Porto D’Areia.

Silva (2011) afirma que, desde o início do século XX, as festas juninas estancianas eram realizadas com a presença dos fogos juninos, e que os jornais desse período mencionavam em seus artigos o destaque da festividade pelo brilho que iluminava as noites juninas. Essa pesquisadora ainda contribui com outra informação sobre a história dos fogos de Estância: no ano de 1905, os fogos foram motivos de alguns conflitos, em função de que, apesar da beleza que encantava alguns, seu barulho e fumaça incomodavam outros. Além disso, alguns acidentes ocorriam durante a produção ou nas apresentações de fogos. Por esses motivos, durante alguns anos a festa foi proibida. Silva retrata a história dos fogos em Estância:

Em 1914 os fogos de artifício - busca-pé, bombas, roqueiras - são proibidos na cidade, permanecendo os pitus, através de reivindicação feita, alegando o seu inofensivo uso, por não provocar, até o momento, qualquer tipo de queimadura. Os pitus são fogos de pouca periculosidade, pois não explodem, diferente do busca-pé. [...] As festas permaneceram por alguns anos sem os fogos de busca-pés, sendo substituídos por pitus, fogos de ar e balões. Neste período, os jornais anunciavam o clima de calma e tranquilidade durante a realização dos festejos nas ruas, com clima de segurança, o que garantia a seus moradores a paz para percorrer as ruas da cidade sem se preocupar em

escapar do busca-pé, considerado como fogo “estúpido”. Mesmo assim o elemento não desaparecera da festa, ele continuava, agora por outros fogos de artifício, considerados inofensivos, além das fogueiras. (SILVA, 2011, p. 59)

Já em 1960, todos os tipos de fogos voltaram a ser soltos na festa junina estanciana, espalhados por todas as ruas da cidade. Em 1970, a festividade junina de Estância começou a ter destaque nos jornais sergipanos. Porém, nesse mesmo período os acidentes no processo de produção se intensificaram, em decorrência do aumento da produção, devido à crescente divulgação desses fogos e do barco de fogo. Uma vez que não havia fiscalização, os fogos eram produzidos de maneira irregular dentro nas residências, geralmente nos quintais. Além disso, a presença de menores de idade na produção era uma constante, o que intensificou os acidentes e incêndios que geravam queimaduras e até mortes. Os materiais eram armazenados nos lares desses produtores de fogos, e a periculosidade era alta (SILVA, 2011).

Os fogueteiros também afirmam que no meio da década de 1970, o São João da cidade começou a ganhar notoriedade nacional, com frequentes redes televisivas visitando os locais de produção de fogos para realizarem entrevistas e entenderem esse saber fazer. A TV Cultura e a Rede Globo gravaram matérias em 1975, assim elevando o número de turistas e de compradores de fogos juninos em Estância. Na década de 1980, a quantidade da produção de fogos aumentou, bem como os acidentes. Os poderes públicos estadual e municipal começaram a investir intensamente na produção de fogos, tanto economicamente como por meio de divulgação, uma vez que tal atividade gerava circulação de renda e atraía turistas:

A grande quantidade de vítimas de fogos durante o período junino é o resultado dado às festas. Em 1987, somente em Estância, foram confeccionados cerca de duas mil dúzias de busca-pés, ou seja, são em média 24 mil busca-pés (sem contar com as espadas e os barcos de fogo). Com a grande repercussão dos festejos juninos de Estância, proporcionado principalmente pela festa do fogo, a partir do final dos anos 80, ele passa a ser organizado, promovido e financiado pela prefeitura da cidade, que destina à festa muitos recursos financeiros. (SILVA, p.74, 2017)

Em 1990, o governo do estado começa a estabelecer uma estratégia distinta para divulgar os festejos juninos do estado, e nesse período surgem os locais denominados de “fórródromo”, espaços destinados às festas, shows e apresentações de fogos juninos. Nesse espaço, a população local, bem como a oriunda de outras escalas assistem a inúmeras atividades festivas e culturais. O fórródromo de Estância foi inaugurado em 1994 e é

considerado um marco divisório na história dos festejos juninos da cidade, pois essa construção marca o início do São João de caráter moderno (SILVA, 2011).

Segundo Graça e França (2000), nesse período a prefeitura de Estância começa a realizar a FECULTART, a Feira de Cultura e Arte, pela qual a secretaria de Educação Municipal era responsável. Assim, anualmente, no ciclo junino, essa feira é realizada durante o período de uma semana. Escolas de todo o município apresentam atividades culturais vinculadas à festa junina e à cultura da cidade. São realizadas apresentações de batucadas, quadrilhas e grupos folclóricos. Essas atividades ocorrem na Praça Barão do Rio Branco, no local denominado “Arraial”, ao lado da Prefeitura Municipal, em frente à Catedral Nossa Senhora de Guadalupe.

Em 2001 é aprovada uma lei proibindo que os fogos fossem soltos em determinadas ruas da cidade, devido à solicitação da população pelo risco de acidentes e também pela Igreja Católica, com o fim de preservar pinturas e fachadas de seus prédios (SILVA, 2011). Atualmente essa lei ainda vigora. Há espaços demarcados pela Prefeitura Municipal em que a população e fogueteiros têm permissão para soltarem os fogos juninos. Para os fogueteiros mais velhos, a festa era mais animada antigamente, pois eles tinham mais liberdade. Os jovens, por sua vez, consideram que atualmente o São João é mais organizado e, com a atual legislação, os acidentes são evitados. Entretanto, embora haja certa nostalgia pela liberdade dos festejos do passado, as festividades juninas não perdem seu brilho, suas cores e o cheiro de pólvora que se impregna na cidade durante esse período. E, entre os bairros da cidade, o Porto D’Areia é referência na concentração de fogueteiros e na produção de fogos.

3.2.1. A relação do bairro Porto D’areia com a produção de fogos

O bairro Porto D’Areia está localizado às margens do rio Piauí. Nele, predomina a população negra, por ser o bairro um espaço remanescente de quilombos. Bezerra (2011) destaca que nesse bairro encontram-se ruínas dos antigos engenhos de cana-de-açúcar.

A presença da população negra em Sergipe é originária desde os primórdios de colonização, com a doação de suas sesmarias. Em 1802, já existiam no estado 19.434 escravos para um total de 55.668 habitantes. Esses escravos se instalam na região da Cotinguiba (Capela, Divina Pastora, Laranjeiras, Japaratuba e Rosário) e na região conhecida como Mata Sul (São Cristóvão, Itaporanga e Estância). Data de 1828, uma das primeiras

rebeliões de escravos em Estância. Devido ao excesso de trabalho, muitos formavam mocambos, como eram chamados os agrupamentos de escravos (NUNES, 2006).

Como o bairro Porto D'Areia conforma uma área de antigo quilombo, a associação de moradores, desde 20 de novembro de 2011, dia da consciência negra, iniciou o processo para comprovar sua origem quilombola. (Figura 5). No primeiro momento, foram enviados os documentos necessários para a Fundação Palmares e órgãos do governo. Em seguida, foi feita a declaração de auto-definição como remanescente de comunidade quilombos. Na ata, a população se denomina como quilombola e aponta os indícios históricos existentes na comunidade. Essa requisição foi enviada para o Cadastro Geral à Fundação Cultural Palmares, que a registrou. Logo após o registro, foi feita a demarcação do território pelo INCRA. O Departamento de Proteção do Patrimônio Afro-Brasileiro, órgão do Ministério da Cultura, reconheceu oficialmente o Porto D'Areia como uma comunidade quilombola em 16 de fevereiro de 2016.

A associação, motivada pela comunidade, solicitou à prefeitura municipal a reforma e reestruturação do bairro, uma vez que o lugar se encontrava fisicamente desestruturado, com ruas esburacadas, poucas opções de lazer e precária iluminação. Em março de 2015, a prefeitura atendeu às solicitações e implementou diversas obras. As ruas foram reestruturadas com inserção de molduras/pinturas e monumentos que reiteram a tradição dos fogueteiros e do barco de fogo. Além disso, foram construídos uma quadra esportiva e um parque com aparelhos para exercício físico para melhoria da qualidade de vida da população. Segundo uma moradora desse bairro: (figura 6)

A reforma do Porto D'Areia foi importante, aqui é o ponto, é o foco dos fogos, aqui é onde os fogos foram gerados, aqui foi o local ideal, os muros do bairro pintados com nossa cultura. O bairro estava abandonado, e com a reforma, melhorou a qualidade de vida da população, o lazer, atraiu turistas para ver o Cristo, ver as obras que representam a produção de fogos, as lâmpadas iluminaram melhor o bairro. (M.C.S.L, 2016)

Os fatos citados pela moradora são comprovados nas figuras expostas abaixo e denotam a força da organização dos moradores que solicitaram a reforma do bairro, e o conjunto de conquistas que valorizam a cultura local.

Figuras 5, 6 - Escultura de fogueteiros com Barco de Foco e da quadra desportiva - Porto D'Areia



Fonte: Trabalho de Campo (2016).

Esse espaço tem uma relevância para o município por sua raiz quilombola e por ser ocupado pelos fogueteiros, dentre eles o Chico Surdo, que criou Barco de fogo⁴, símbolo da tradição local e reconhecido como um Patrimônio Imaterial do estado de Sergipe por meio da Lei 7.690/ 2013, por expressar uma cultura única de valor histórico que deve ser preservada (VIANA, GILFRACISCO e NUNES, 2015).

Sobre os fogueteiros que residem nesse bairro, verificamos que eles, preservam atividades oriundas do mundo rural, o que denota uma ruralidade. Exemplo disso é a iniciativa de plantar cultivar bambu para reduzir a aceleração do processo de desmatamento na região, evitando assim que os recursos utilizados para a manutenção das atividades culturais sejam extintos em Estância.

De acordo com os entrevistados, esse vegetal é de fácil manejo. Eles o cultivam às margens do rio Piauí, além de também aproveitarem os pequenos espaços, como os quintais das residências dos fogueteiros, como foi mencionado em entrevista:

Além de fogueteiro, sou pescador, artesão, encanador e tenho a minha própria plantação de bambu, devido ao desmatamento, faço minha parte ao plantar e cuidar no fundo da minha própria casa. (G.S.B, 2016)

⁴ Confeccionado artesanalmente por fogueteiros de Estância, o barco de fogo tradicional é construído com uma leve armação de madeira, é enfeitado geralmente pelas esposas e filhas de fogueteiros com papel jornal e, posteriormente, é pintado ou inserido outro tipo de papel que contenha brilho. O barco é impulsionado por quatro espadas (fogos de artifício) duas em cada lado, essas espadas são como turbinas que o movimenta de uma extremidade a outra em uma corda de aço que possui de 200 a 300 metros de extensão e que é apoiada em bases de aço.

Essa produção de bambu é compartilhada entre os fogueteiros com parentes e amigos. O que faz lembrar as discussões de Sabourin (2006) sobre cooperação e solidariedade dentro de comunidades tradicionais, nas quais as ações são permeadas pelos laços de proximidade, visando o bem-estar da comunidade e a manutenção de hábitos tradicionais. Além disso, não há uma preocupação com recursos financeiros, mas sim com a preservação dos mesmos costumes e com a partilha das técnicas artesanais para produzir os fogos.

Já no que diz respeito ao centro da cidade de Estância, próximo ao Bairro Porto D'Areia, foram identificados nos quintais de fogueteiros a criação de aves, cercas construídas com madeira e o bambu. Esse material é proveniente ou um restolho da produção de fogos, uma vez que, na elaboração das espadas e busca-pés os bambus selecionados são somente aqueles considerados os “melhores”.

Nas residências de fogueteiros do centro da cidade também identificamos cultivos agrícolas. Tal fato remete às discussões de Wanderley (2001; 2002) e Marafon (2014) sobre ruralidades. Os autores ressaltam que as atividades oriundas do espaço rural podem ser identificadas no meio urbano. Cavalcanti (2004) também reitera que, incorporadas ao ambiente urbano, as ruralidades são manifestadas através do comércio ou plantio de produtos oriundos do campo, além da manutenção de comportamentos, modos de se comunicar e reprodução de saberes fazeres rurais artesanais e comidas caseiras típicas do campo na zona urbana. Dessa forma, os costumes do mundo rural, como consumir alimentos naturais de seu próprio cultivo, são desejados pelos moradores oriundos do campo quando estabelecem residência nas cidades (MENEZES, 2015). Esses homens e mulheres preservam os cultivos em espaços diminutos dos quintais com o fim de obter produtos de qualidade, além de fortalecer os laços de solidariedade entre familiares e amigos que se reúnem para os momentos de comensalidade em seus lares. No caso do centro de Estância, verificou-se que os fogueteiros ali residentes preservam essas ruralidades. Além do hábito de dormir e acordar cedo, criam aves e cultivam diversos frutos, como a cana, coco, mamão, banana, manga, utilizadas para o consumo diário e/ou sazonal da família. Outra parcela do terreno é ocupada pelo plantio das ervas medicinais usadas para elaboração de chás, tais como a erva cidreira, hortelã, o boldo, o chá preto, chá de capim-santo e camomila.

O fogueteiro J. A. C. considera esses cultivos essenciais, por fazerem parte do seu modo de vida, por terem sido transmitidos pelos seus familiares e por significarem uma redução de despesas na aquisição de alimentos.

Para além da manutenção de atividades agrícolas no espaço urbano, os fogueteiros e suas famílias também as desenvolvem no espaço rural do povoado Disilena e Alecrim.

3.2.2. Ruralidades nos povoados Disilena e no Bairro Alecrim.

No povoado Disilena e Alecrim, onde tradicionalmente também se produzem fogos em barracões localizados na zona rural da cidade, os fogueteiros possuem sítios com menos de 01 hectare. Aproveitam esses minifúndios para a criação de aves, plantação de diversas árvores frutíferas e alimentos tradicionais típicos da dieta local, como relata o entrevistado:

Além ser fogueteiro também tenho um sitiozinho de três tarefas. Planto porque acho importante. Tenho a ajuda dos meus três filhos no sítio. A minha mulher não ajuda na plantação, ela somente faz as atividades da casa. Tenho plantação de feijão, milho, amendoins, tenho minha fava na cerca. É tudo para alimentar minha família, gosto de plantar coisa que eu mesmo colho, o resto que sobra, vendo para feira da cidade. Outro fogueteiro meu vizinho também produz. (C.B.S, 2016)

Nessa fala observa-se o discurso semelhante àquele já exposto por fogueteiros de outras localidades do município, ou seja, independentemente de morar na zona rural ou urbana, todos abordam a divisão de tarefas nos papéis masculinos e femininos e a variedade de alimentos plantados.

Tenho duas tarefas, crio galinhas, tenho plantação de pés de coqueiro, jaca, manga, caju, acerola. Tenho a ajuda de toda minha família, a minha mulher ajuda alimentando as galinhas. (P.S, 2016)

Esses fogueteiros comentam que, embora o cultivo seja para consumo familiar, o excedente é vendido na feira local. Dessa maneira, remete-se às discussões de Sabourin (2006), que aborda as relações entre comercialização e reciprocidade, e ressalta a importância dos vínculos existentes entre feirantes e consumidores nas feiras locais uma vez que:

No Brasil, as feiras locais e mercados de proximidade oferecem exemplos de produção e de mobilização do laço social, de sociabilidade, pelas relações diretas entre produtor-consumidor. Há, na ideia dos produtos territorialmente qualificados, um potencial de criação de territorialidades humanas, socioeconômicas e culturais, por meio de relações entre homens, territórios, produtos e identidades diferentes. (SABOURIN, 2006, p.222)

Estabelecendo uma relação entre as ideias expostas acima por Sabourin (2006) e a realidade de Estância, deve-se deixar claro que os alimentos que são vendidos pelos

fogueteiros nas feiras locais constituem 30% da produção, ou seja, trata-se daqueles que não foram consumidos, uma vez que o objetivo principal é alimentar os membros familiares. No que se refere aos preços desses alimentos vendidos na feira, averiguamos que predominam as negociações denominadas de “pechincha”, e relações de proximidade entre consumidores e feirantes.

Os aspectos identitários, nesse caso verificados dentro dos limites espaciais urbanos de Estância, devem ser valorizados e estudados, haja vista que fortalecem a manutenção dessas tradições. Nesse sentido, a produção de fogos será abordada por sua importância nos festejos juninos, na manutenção das tradições locais e na geração de renda a partir das relações oriundas do saber/fazer cultural.

3.3 A produção de fogos: passado e presente

Segundo os fogueteiros, o modo de trabalho, ou seja, a maneira de trabalhar “o passo a passo” do processo de produção pouco se alterou com o tempo. O que mudou foi a questão do investimento financeiro, que atualmente é elevado em comparação há décadas anteriores, bem como as normativas de fiscalização que se intensificaram devido ao histórico de acidentes conforme é evidenciado na fala abaixo:

Não tem muita diferença do trabalho, mas para trabalhar hoje, se não tiver dinheiro não trabalha, tem que entrar para a Associação. Hoje só pode trabalhar maior, e antigamente era mais gente, era dentro de casa, com mulher e filhos. Hoje a gente trabalha assim no meio dos matos. Tem que ser selecionado, tem que entrar para a associação hoje, essa norma foi o ministério público, órgão federal que colocou, órgão público e os bombeiros e tudo que colocou essa ordem. Sobre a venda, a gente vendia muito mais no passado, porque a festa era na cidade mesmo, e vendia mais. Naquele tempo a gente não fazia, a gente ajudava hoje, tá vendendo menos, porque se soltar fogo em qualquer lugar por aí é proibido, hoje já queriam proibir a festa na rua nova, um advogado aí queria proibir, hoje ninguém pode soltar um fogo aí, soltar na frente na casa de uma mulher, e ela denunciar na polícia, a gente vai preso. (V.S.N, 2016)

De acordo com os fogueteiros, nas décadas passadas a prefeitura contribuía substancialmente, uma vez que comprava a maior quantidade da produção dos fogueteiros. Atualmente, a maior parte da produção é comercializada para outros estados. Outra diferença foi o surgimento de equipamentos no processo de produção, como a máquina de pisar pólvora

e a máquina de furar fogo⁵, conforme relatos do fogueteiro que produz fogos há 30 anos no Bairro Alecrim:

Hoje já facilita mais, antigamente não tinha máquina para pisar a pólvora, hoje em um dia eu piso 140 kg de pólvora por dia, e na mão era 80 kg por dia. Essa máquina foi invenção minha e de Albérico (presidente da UNIFOGOS), foi a primeira máquina de pisa pólvora de Estância, todos os anos a gente tentava, e só conseguimos no 4º ano, criamos em 2013. Hoje já tem um rapaz que fabrica, uma máquina dessa é 8 mil à 10 mil reais, mas vale a pena pela produção, mas a nossa nós fizemos, gastamos muito, tem motor, redutor, esse motor é de 5 cavalos (5hp), madeira, tem um redutor, ferro, é fácil manusear a “trocagem” de pólvora, você tem que levantar elas e trancar, e mexer as mãos dela para cima e para baixo, verificar que todos os ferros tem que rodar sincronizados, quando um ferro, está para cima, outro está para baixo para pisar a pólvora corretamente. Albérico também já inventou uma pólvora agora para furar o fogo. Hoje a produção é maior, dobrou, por conta das máquinas, acelerou o processo, eu piso 4 sacos no dia. (P. S, 2016)

Em entrevista, o fogueteiro Albérico salientou que ser fogueteiro também é saber aproveitar outros conhecimentos obtidos vida para melhorar suas atividades na produção de fogos. Esse fogueteiro atualmente é presidente da Unifogos, fogueteiro, dono de um restaurante e pescador. Ele afirma que, pelo fato de ter trabalhado em uma fábrica na qual manipulava máquinas, usou de seus conhecimentos com mecânica para fazer a máquina de pisa-pólvora em conjunto com o fogueteiro que foi seu mestre, Pedro da Silva.(figuras 7,8,9, 10)

⁵ Furar o fogo refere-se a um dos processos de produção dos fogos juninos, no qual o fogueteiro com uma broca, de ou uma máquina fazem um furo(abertura) no fundo do da taboca (bambu). É por esse furo que sai a pólvora quando o fogo é acesso e solto em público.

Figuras 7, 8, 9. 10 - Máquina de Pisa-pólvora criada por Fogueteiros



Fonte: Trabalho de Campo (2016).

Outro fogueteiro do bairro Porto D'Areia que já foi presidente de Associação de Barqueiros e Fogueteiros da Cidade de Estância durante 8 anos, conhecido popularmente como “Cride”, salienta em sua fala as principais diferenças no processo de produção e cita a presença de outra máquina, a de enrolar a taboca:

Tem uma pequena mudança, dificuldade de encontrar trabalhadores, antigamente era mais fácil encontrar. Estamos fazendo mais maquinários, eu tenho a máquina de pisar pólvora, a máquina de enrolar a taboca. A diferença de 25 anos atrás, quando eu comecei, agora a máquina de enrolar a taboca eu tenho, quando a máquina quebra eu termino de enrolar na mão com meus ajudantes. A máquina enrola 20 ou 30 dúzias ao dia de taboca, o homem enrola apenas 10 dúzias ao dia. O trabalhador que eu contrato ganha o dinheiro através da produção dele, quanto mais faz, mais ganha. Antigamente o fogueteiro não ganhava tanto dinheiro como hoje, antigamente era mais só pela diversão e para a prefeitura, hoje isso é um meio de sobreviver, não tinha a prefeitura, nem clientes fixos. (A.C, 2016)

A população do bairro Porto D'Areia também comenta sobre a sua relação de proximidade com esses produtores de fogos e sobre as variações observadas ao longo das últimas décadas no processo de produção:

Antigamente o Pisa de Pólvora era feito manual, feito com várias pessoas com o pilão e com cantigas. A corrida de barco de fogo era no rio, corria de um lado a outro, era mais pela maré. Agora é mais nas ruas, era lindo, hoje eles são mais modernos, tem até máquinas para pisar a pólvora, ainda a quantidade de barcos é a mesma coisa, antes não tinha a festa do fogueteiros agora tem, há mais de 5 anos, toda população participa, muitas mulheres botam calça, capacetes e vão para o meio da festa, vem gente de todos os bairros da cidade soltar, todos os fogueteiros trazem o resto dos fogos que não venderam. (R. K.C. O, 2016)

Outras diferenças evidenciadas pelos fogueteiros e ajudantes se referem à produção de barco de fogo, que varia em alguns aspectos entre as duas associações de fogueteiros.(figuras 10 e 11) Enquanto na ASBFE os fogueteiros produzem barcos com a estrutura de madeira, os da UNIFOGOS trabalham com outro tipo de material:

O que mudou mais foi a produção de barco de fogo, antigamente a gente fazia somente de madeira e papel, hoje em dia é “fibrado” de fibra, é melhor, fica mais bonito e tem mais agilidade para montar o barco, esse a gente faz em uma manhã e montamos até quatro deles em um dia. O outro barco de madeira demora muito porque tem que esperar a cola secar, e demorava, só a gente trabalha com esse tipo de barco de fibra, meu tio Albérico (fogueteiro e presidente da associação UNIFOGOS) que inventou isso. Antigamente faziam barco de papelão, de lata, aqueles latões de óleo, um amigo meu fez primeiro uma escuna gazela de fogo (que é um tipo de barco), e depois surgiu esses outros tipos barcos, o rapaz que inventou isso é somente barqueiro, o nome dele é Josias, o fogueteiro faz tudo busca-pé, a espada, o barco. (J. A, 2016).

Figuras 11 e 12- Barcos de fogo Tradicional (madeira) e Moderno(fibra)



Fonte: Trabalho de campo, 2016.

Constatou-se que os saberes e fazeres são transmitidos, mas, a cultura da produção de fogos não é estática e não está engessada, apresentando suas ressignificações com a inserção de novos tipos de fogos e na forma de ornamentação.

3.4 . A transmissão do saber fazer e os laços de amizade e familiaridade

O trabalho é comandado pelos homens, divididos em fogueteiros e ajudantes de fogueteiros. Os fogueteiros destacam que aprenderam as habilidades específicas dessa atividade “olhando” os pais, amigos e outros parentes de idade mais avançada a produzir, e atualmente repassam esse conhecimento aos seus filhos e demais parentes. Para Menezes (2015, p.174) “essas conexões familiares estimulam e alicerçam a construção de alternativas de trabalho e renda a partir do apoio que lhe dá sustentação e do repasse do saber-fazer”. Essa transmissão do saber-fazer pelos familiares é constatado no quadro .

Quadro 2 - Transmissão do saber-fazer entre os produtores de fogos

FOGUETEIRO	QUEM ENSINOU A ARTE DE PRODUZIR FOGOS
Cleosvaldo Batista Filho “Kékeu” (68 anos, fogueteiro mestre).	Antônio Francisco da Silva Cardoso “Chico Surdo”, o criador do Barco de Fogo.
Maicon Batista Santos (22 anos, fogueteiro).	Cleosvaldo Batista Filho “Kékeu” (68 anos, fogueteiro mestre e pai de Maicon Batista Santos).
Pedro da Silva “Pedrão” (55 anos, fogueteiro há 30 anos).	Cleosvaldo Batista Filho “Kékeu” (68 anos, fogueteiro mestre).
José Albérico Costa (39 anos, presidente da Unifogos e fogueteiro há 21 anos).	Pedro da Silva “Pedrão” (55 anos, fogueteiro há 30 anos).
José Alberto (18 anos, ajudante)	José Albérico Costa (39 anos, fogueteiro e tio de José Alberto).
Adenilson da Conceição “Cride” (42 anos, fogueteiro há 25 anos).	Zé Carlos (pai de Cride, já falecido fogueteiro).
Carlos Alberto da Conceição “Carlinhos” (fogueteiro e irmão de José Alberto da Conceição).	Naldo (fogueteiro já falecido) e com seu tio Tonho Lixa (fogueteiro mestre e já falecido).

José Alberto da Conceição “Beto Barba Roxa” (54 anos, fogueteiro há 31 anos, irmão de “Carlinhos”).	Naldo (fogueteiro já falecido) e com seu tio Tonho Lixa (fogueteiro mestre e já falecido).
Jorge Matuceli dos Santos (51 anos, fogueteiro há 29 anos).	Antônio Manuel “Tonho Lixa” já falecido (fogueteiro mestre).
Jorgivaldo Matuceli dos Santos “Bonito” (46 anos, fogueteiro há 25 anos).	Antônio Manuel “Tonho Lixa” já falecido (fogueteiro mestre).
Valter Santos Nascimento “Coco Verde” (56 anos, fogueteiro há 30 anos).	Antônio Manuel “Tonho Lixa” já falecido (fogueteiro mestre), Jorge Matuceli e Jorgivaldo Matuceli (fogueteiros e cunhados de Valter).
Paulo César Matuceli Santos Matos (29 anos, fogueteiro).	Valter Santos Nascimento (pai de Paulo César e fogueteiro); Jorge Matuceli e Jorgivaldo Matuceli (fogueteiros e tios de Paulo César).
Genivaldo Soares Bastos “Neném da Batucada , Tradição Cultura e Arte” (54 anos, 40 anos de fogueteiro, irmão de “Dóde”).	Antônio Manuel “Tonho Lixa” já falecido (fogueteiro mestre).
Jorgivaldo Soares Bastos “Dóde” (53 anos, fogueteiro).	Com seu irmão Genivaldo Soares Bastos “Neném da Batucada, Tradição Cultura e Arte” (fogueteiro).
Ronaldo D’ Assunção (49 anos, fogueteiro).	Valdemar Grageru (fogueteiro).

Elaboração: Robertta de Jesus Gomes, 2017.

Observa-se que os conhecimentos essenciais são transmitidos pelos idosos das comunidades envolvidas com essa produção de fogos (Porto D’Areia, Desilena, Bonfim e Alecrim), por meio de conversas e da observação. A partilha do trabalho propicia a manutenção da reprodução sociocultural. Como assevera Wagner e Mikesell (2007) em seus debates sobre a cultura:

Quando as pessoas parecem pensar e agir similarmente, elas fazem porque vivem, trabalham e conversam juntas, aprendem com os mesmos companheiros e mestres, tagarelam sobre os mesmos acontecimentos, questões e personalidades, observam ao seu redor, atribuem o mesmo significado aos objetos feitos pelo homem, participam dos mesmos rituais e recordam o mesmo passado (WAGNER E MIKESELL, 2007, p.28)

Embora os autores não tenham referenciado a cultura a partir da produção de fogos, os aspectos citados nessa definição são identificados na execução dessa atividade. Sobre esses saberes repassados pelos homens, Claval (2010, p. 124) ainda destaca que “sua sensibilidade, sua emotividade, sua experiência também conta como peso”. Complementando esse debate, Wagner e Mikesell (2007, p. 44) argumentam que “ideias e técnicas tendem a se difundir e a herança cultural dos povos tende a aumentar cumulativamente”. Sobre essas relações de transmissão do saber de uns para os outros (figura 13) e os laços de amizade e vínculos familiares, destaca-se uma fala de um fogueteiro:

Meu irmão e meu pai Zé Carlos, eu nunca esqueci do jeito que eles me ensinaram. Eu faço do mesmo jeito, no começo eu achava bonito, eu molecote fazendo com ele, eu aprendi a gostar do fogo e quis ser fogueteiro. Antigamente o São João era em todas as ruas, hoje tem os lugares específicos. Eu no meio deles, com 8 anos, já me apaixonei pelos fogos, dia 11 de junho corria o barco sobre a maré. Antigamente, os políticos começaram a cortar algumas coisas e algumas tradições diminuíram. (A.C, 2016).

Figura 13 - Fogueteiros produzindo fogos juninos artesanais⁶



Fonte: Trabalho de Campo (2015).

Quanto ao pagamento dos ajudantes, os fogueteiros ressaltaram a diversidade de formas e acordos particulares, ou seja, alguns pagam diária, outros contratam informalmente

⁶ Denominação para fogos produzidos manualmente pelos fogueteiros, essa denominação é relevante, haja vista que fogos artesanais são oriundos das atividades desses homens, porém existem outros tipos de fogos os oriundos da indústria que são vendidos em barracas de fogos juninos, as quais serão analisadas no subcapítulo 3.6 : “ A dimensão comercial dos fogos”.

para um determinado período, e o pagamento ocorre em espécie. Além disso, ainda existem aqueles que são pagos com fogos.

No começo eu trabalhava ajudando um mestre fogueteiro, trabalhei durante seis meses, então a quantidade de fogo que ganhei foi pouca, e a partir disso me interessei para fazer meus fogos também. (P. S, 2016)

Fazemos pelas duas coisas, o dinheiro e também a gente gosta de fazer. Nós gostamos da brincadeira, da folia, se a gente não fizer não tem festa em canto nenhum. Quer queira, quer não, quem faz a festa do São João é a gente, porque vem um da Rua do Arame e compra fogo aqui, é a gente que faz e eles apresentam o nosso fogo nas festas. (J.M.S, 2016)

Os fogueteiros assinalam que possuem de 2 a 5 ajudantes, número que pode variar de acordo com os pedidos de compras que recebem:

Tenho 4 ajudantes: Uendisson, 32 anos; David, 33 anos; Marcelo, 34 anos e Carlinhos, 18 anos. Alguns têm trabalhos fixos e só vêm em algumas horas, quando a produção tá grande, ainda chamo mais 2 ajudantes, as funções deles na produção são de enrolar, embarrar e encher o fogo, coisas básicas. Os que trabalham comigo recebem em fogos, recebem pela festa, faço um balanço desde a retirada da taboca de setembro a dezembro. (P. S, 2016)

Pago com fogos, eles gostam de soltar, de queimar o busca-pé, da brincadeira, aquele ali é um né...eles não se preocupam com o dinheiro não, eles se preocupam em queimar o Buscapé, ajudar, as vezes damos um dinheirinho para ajudar, para um guaraná, uma coisa. Mas eles apenas ajudam, mas pagamento mesmo não porque aqui eles não trabalham, eles ajudam né. Às vezes um deles arruma um serviço e trabalha para sustentar a família dele, e não vem para aqui e quando ele tem uma folguinha, ele vem aqui e me ajuda.(V.S.N, 2016)

Entre os fogueteiros participantes das duas associações, também existe outra forma de cooperação nas apresentações: quando ocorre algum problema no barco ou na montagem da estrutura, os produtores de fogos se ajudam, independentemente da associação a qual pertencem. Pecqueur e Zimmermann (2005) afirmam que a cooperação pode melhorar a realização de uma atividade e gerar uma eficácia coletiva em alguns níveis das estruturas produtivas. Diniz e Gonçalves (2005, p. 136) enfocam que “as interações enraizadas em um ambiente local, estabelecem redes inovadoras, nas quais a comunicação, a cooperação e a coordenação dos atores agem como elementos facilitadores do processo de inovação”. Na produção de fogos, todos cooperam em prol da manutenção da tradição, da melhoria da atividade, pois o ofício é fortalecido pelos laços de amizade e parentesco. O único momento em que há competição entre os grupos se dá na disputa do título de melhor barco, espada e

busca-pé, tendo em vista que a prefeitura oferece premiações em dinheiro por ordem de classificação.

A produção dos fogos é realizada em barracões organizados pelas associações dos fogueteiros em áreas afastadas das residências, isso ocorre por motivo de segurança desde a década de 1990. Antes de iniciar o trabalho, o espaço é inspecionado pelo corpo de bombeiros e pela prefeitura. Na vistoria é verificada a quantidade de material, o tipo de pólvora e o cumprimento à regra da não permanência de menores de 18 anos no local. Além disso, é reiterada a proibição da comercialização da pólvora para pessoas da comunidade. Para tanto, é estabelecido o controle da matéria-prima pelos órgãos oficiais.

Também existem depósitos, localizados em espaços afastados e avaliados pelos órgãos da defesa civil e da Prefeitura Municipal, onde a produção é guardada para a comercialização.

A pólvora faz parte da reprodução do modo de vida dos fogueteiros de modo tão intenso, que estes ficam impregnados com seu cheiro, podendo ser percebido por qualquer pessoa que deles se aproxima. No período de maior produção (maio e junho), esses produtores de fogos chegam a trabalhar das 6h da manhã às 8h da noite, de modo que o odor fica enraizado nos corpos desses sujeitos durante todo o ano. Inclusive, menções a esse fato são recorrentes nas falas das suas esposas. A rotina das suas residências também é modificada por conta dos fogos. Os lençóis e as roupas dos esposos chegam a ser lavadas com maior frequência durante o período junino, pois o cheiro é forte. Mas, ao contrário do que se pode imaginar, essas esposas e filhos não se incomodam com isso, pelo contrário, ficam felizes, pois em Estância é um orgulho dizer que é fogueteiro, familiar ou amigo desses profissionais. Claval (1999, p.84), embora em um contexto diferente do de Estância, afirma que “a lembrança mais tenaz que guardamos dos lugares está, frequentemente, associada aos odores dos quais eles são portadores”. O cheiro da pólvora ou dos fogos é uma marca das festividades juninas de Estância.

Os fogueteiros extrapolam o espaço específico – barracões – e ocupam as ruas executando tarefas pertinentes ao processo de fabricação, como o ato de tecer o fio usado para enrolar o bambu. Essa atividade não carece do uso de pólvora, por isso pode ser realizada em qualquer ambiente sem oferecer riscos à população, conformando uma paisagem cultural. Toda essa estrutura de trabalho e locais de produção conformam um dos aspectos de uma paisagem cultural, nesse caso específico, dos fogos juninos na cidade.

Além dessa presença dos produtores executando suas atividades, observa-se nas ruas da cidade construções de madeira na frente das residências e prédios comerciais, tornando-se comum observar essas barracas pela cidade durante o ciclo junino. Essas proteções servem para proteger a entrada de pólvora nas casas e estabelecimentos, a população usa a criatividade e a tradição local nos enfeites das ruas (Figuras 14, e 15)

Figuras 14 e 15 - Ruas da cidade de Estância no ciclo junino



Fonte: Trabalho de Campo, 2016.

Nesse sentido, observou-se durante a pesquisa de campo uma relação de proximidade entre os fogueteiros e os moradores dos bairros que produzem fogos, e isso se manifesta na fala de uma moradora do Porto D' Areia e em sua visão sobre a produção de fogos:

Acho que os fogueteiros fazem mais pela tradição, mas também que vendem mais para a prefeitura e para outros lugares. Essa produção é importante para cidade, o que atrai os turistas nessa época aqui para a cidade são os fogos. Aqui o lema são nossos fogos é a graça da cidade. Eu conheço uns 10 fogueteiros, de vários lugares, muitos só têm esse trabalho, outros tem a produção pelo lazer, outros têm como necessidade de sobrevivência, acho que eles acham muito gratificante, porque eles fazem por amor, é muito importante pela cultura, a cultura de Estância é a cultura de fogos. Eu sei também que algumas partes da produção que são sem a pólvora ainda são feitas nas casas dos fogueteiros. (R.K.C.O, 2016)

Quanto à participação das mulheres no processo de produção segundo relatos recorrentes dos fogueteiros entrevistados, no passado existiu uma senhora, já falecida, conhecida como Dona Carlota, que participou ativamente do processo de produção de fogos. Além de soltar, essa senhora também amava a arte de confeccioná-los.

Outros fogueteiros também mencionaram a presença de outras mulheres, que não eram membros das famílias, mas que gostavam do ofício de produzir fogos e participavam da

produção, embora não conhecessem todo o processo. Essas moças, bem como as funções que exerciam dentro das produções, são citadas em algumas falas.

Embora as mulheres não sejam reconhecidas atualmente como integrantes do processo de produção dos fogos, as esposas e filhas de fogueteiros contribuem para o desenvolvimento dessa atividade. Elas se envolvem em algumas tarefas essenciais que requerem habilidade e sensibilidade, sobretudo no tocante à estética dos fogos. A fala abaixo expressa as atividades executadas por uma mulher, que é esposa e mãe de fogueteiros.

A mulher ajuda na produção, nós forramos o barco de fogo, arrumo as chavinhas e coloco as bandeirinhas. O papel colocado no barco se chama luminoso, a gente compra papel crepom e fazemos as bandeirinhas com a tesoura, isso é o que dá a boniteza do barco. A chavinha eu enfeito, enrolo e fica linda. Eu uso uma cola que faço com a tapioca, eu compro na feira, dá um quilo, e uso a metade para botar os enfeites em um barco e às vezes um pouco menos. Para arrumar um barco pequeno eu demoro um dia, já ajudo meu marido há 20 anos ou mais enfeitando os barcos, as irmãs de meu marido também ajudam até hoje, toda mulher de fogueteiro ajuda, sei cortar o plástico dos fogos, às vezes eu ajudo no barraco. Eu vou lá ajudar meu marido porque a produção de fogos é importante para minha família, começo a fazer minha parte em junho mesmo, eu começo a colocar os enfeites, os barcos antigos eu reaproveito e arrumo com papéis novos e bonitos, eu gosto do que eu faço, eu gosto da festa, isso já ajuda a minha família, pois essa produção é importante, nos outros momentos eu também sou pescadora como meu marido é, e sou dona de casa. (S.L.S, 2016)

Ficam, dessa maneira, evidenciados o papel das mulheres, a divisão de tarefas na confecção dos fogos e a questão de gênero envolvida na atividade, tendo em vista que os fogueteiros em nenhum momento ressaltaram a importância do trabalho feminino na produção de fogos. Para as mulheres, seu trabalho não passa de uma ajuda.

Sobre a divisão das tarefas, Machado e Menasche (2013), nas pesquisas realizadas no assentamento União, no município de Canguçu, Rio Grande Sul, apontaram a divisão de trabalho no lote a partir da análise dos desenhos das crianças, sendo distintos o trabalho do homem e o da mulher. As autoras apontaram a existência de dois tipos de espaços: o do masculino, predominantemente na plantação ou roçado, e feminino, com atividades da casa. Ambos os casos – Estância/SE e Canguçu/RS –, embora se apresentem em regiões distintas do país, evidenciam a questão de gênero. Esse debate coloca a questão da divisão de tarefas condizentes com os papéis sociais de cada gênero com o objetivo de agilizar a execução das atividades rurais, permeadas pelo preconceito e relacionadas ao uso da força. As relações de poder estão impressas, tendo em vista que as atividades relacionadas ao trabalho com

remuneração ou valor monetário ficam sob o comando dos homens. Às mulheres, cabe o trabalho desvalorizado, não remunerado, e referido como “ajuda”.

No contexto da realidade do campo sergipano e agrestino, Woortmann & Woortmann (1997) e Menezes (2015) contribuem para esse debate das questões vinculadas ao gênero. Os referidos autores constataram que a divisão de tarefas se dá pela separação do espaço em dois tipos: espaço de dentro, que é predominante feminino, com atividades vinculadas ao lar; e o espaço de fora, de domínio masculino. No caso das esposas e filhas dos fogueteiros, elas são responsáveis pelas atividades realizadas no espaço de dentro (casa), que são os enfeites dos fogos juninos. Enquanto isso, os homens executam tarefas no espaço de fora (ruas e barracões) e se responsabilizam pela comercialização, concentrando a relação econômica e o poder nas suas mãos.

A atividade feminina se expressa também através do auxílio na organização das atividades do fogueteiro. A filha cuida da parte administrativa, organizando os pedidos, valores de venda e datas, e fazendo também o controle de qualidade do produto. Algumas esposas também gostam de ir coletar o bambu com os maridos e outros ajudantes.

Embora a produção dos fogos seja artesanal, não pode ocorrer falhas. Para tanto, materiais de qualidade duvidosa devem ser separados. Nesse caso, a filha separou os fogos que estavam “bichados”, ou seja, aqueles cujo bambu foi furado, e o fogo não pode ser soltado, pois pode gerar riscos aos compradores. (figuras 16 e 17)

Figuras 16 e 17 - Fogos "Bichados"

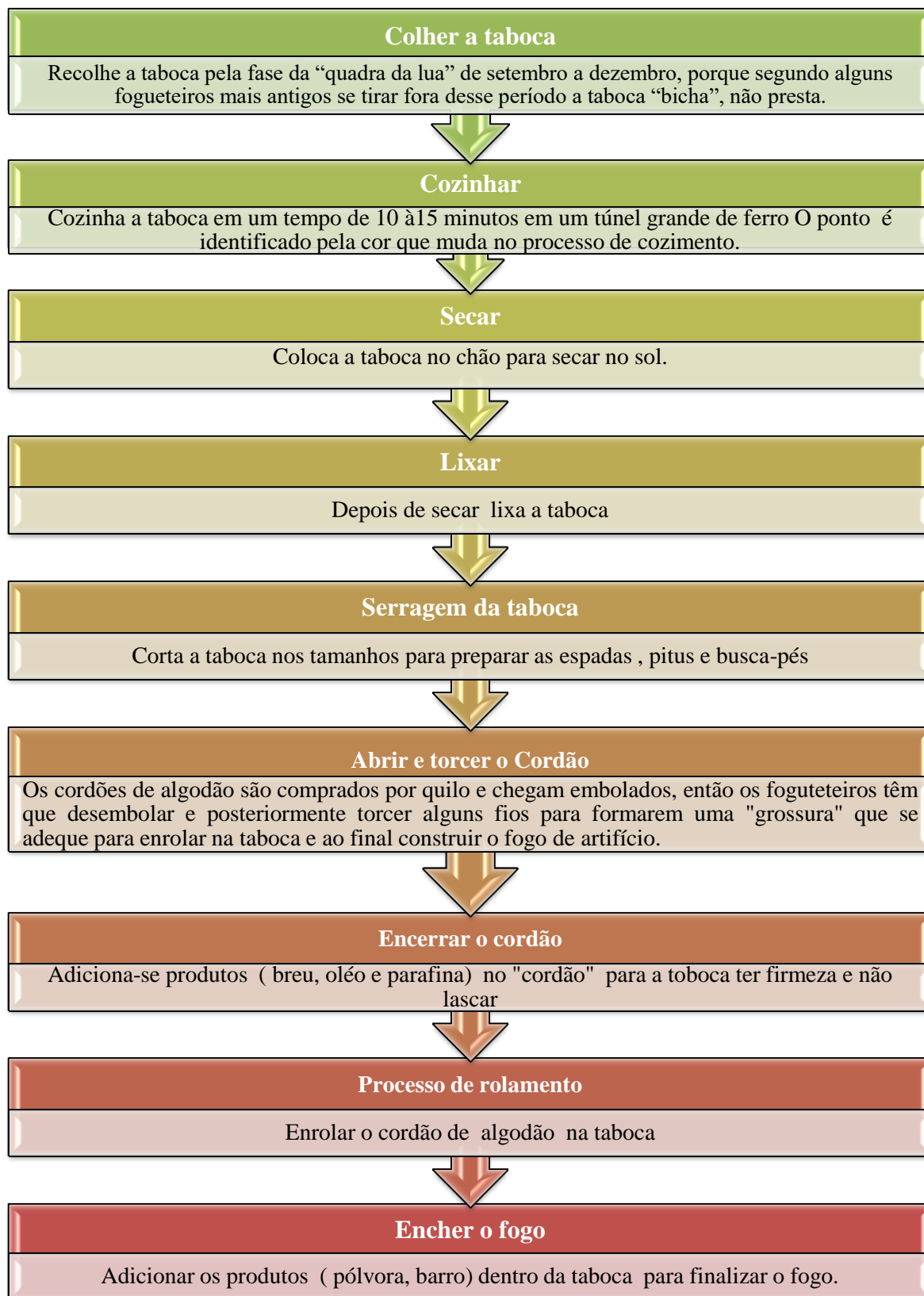


Fonte: Trabalho de Campo (2016)

3.4.1 O processo de coleta e compra de materiais

Essa atividade inicia com a coleta de bambu entre os meses de setembro e janeiro. O mês de coletar varia conforme o fogueteiro e a associação. Nas associações, são realizadas reuniões em que são decididas os meses e locais das coletas do bambu, bem como são selecionados os fogueteiros e ajudantes que vão colher esse material, que é extraído no próprio município de Estância e em Santa Luzia do Itanhy e Indiaroba, ambos em Sergipe e vizinhos a cidade jardim. Outros fogueteiros coletam essa matéria-prima nos municípios baianos de Sítio do Conde e Costa Azul. As fases de produção são descritas no fluxograma abaixo:

Fluxograma 2 - Fases do Processo de Produção de Fogo



Elaboração: Robertta de Jesus Gomes, 2016.

O processo de produção inicia-se com a coleta do bambu (chamado também de taboca) e depois com a preparação da pólvora (nas máquinas de pisa pólvora ou manualmente, no tradicional pisa pólvora). Após essa parte, os fogueteiros peneiram a pólvora, enchem o fogo, e batem ou “socam” a pólvora. Esse processo deve ser realizado com o máximo de cautela, pois, se não socar direito, dá problema (o fogo ao ser acesso pode causar acidentes por uma pólvora mal elaborada). Deve-se bater até ficar bem duro, como uma pedra dentro do fogo, senão dá problema e ocorre o que eles denominam de chabú, que é quando o fogo não presta se a pólvora não for bem batida. Na construção de uma espada, por exemplo, adicionam-se 4 partes de barro e 4 partes de pólvora até preencher a taboca⁷, ou seja, a parte do bambu apropriada para a confecção da espada.

Em seguida apresenta-se as principais fases da construção dos fogos a exemplo da produção da espada, pois é um dos produtos comercializados com elevada demanda. Inicia o processo com a medição da “bitola” (figura 18), depois fura a espada (figura 19), coloca a pólvora na espada (figura 20), insere a “boca de cor”⁸ e fecha a taboca (figura 21).

Figuras 18,19,20,21 – Estância/SE: Fases do processo de produção de fogos.



Fonte: Robertta de Jesus Gomes, Trabalho de Campo (2015).

Além da espada, são produzidos os busca-pés, os pitús, as chuvinhas, os traques de vários tipos e tamanhos, além das bombas e o denominado barco de fogo símbolo das festividades juninas e da cidade de Estância. Para realizar essas atividades, esses produtores usam instrumentos artesanais.

Igualmente ao processo de produção de farinha de mandioca no vale do rio Juruá, Acre, pesquisado por Velthem (2012), na produção de fogos os saberes e fazeres são requeridos em todas as fases, desde a coleta do bambu até a finalização do fogo. Em todas as

⁷ Taboca é o nome popular (oriundo do tupi) do bambu *Guadua weberbaueri*

⁸ Papel transparente colorido que coloca-se sobre o fogo para estancar a pólvora e é fechado por uma corda amarelada.

etapas verificou-se uma semelhança na utilização dos instrumentos de trabalho: “a descrição desse processo destacou o fato de que os artefatos empregados na casa são significativos porque influenciam diretamente na fabricação de um produto de qualidade” (VELTHEM, 2012, p.452). Da mesma forma que os farinheiros, os fogueteiros têm uma clara percepção de que esses artefatos “trabalham, assim como trabalham os humanos”. Observou-se que, de modo semelhante ao processo descrito pelo autor nos barracões, os utensílios são organizados por tamanhos, formas e utilidade, e recebem denominações e estabelecem relações específicas com os produtores. Ainda sobre a relação dos artefatos com a atividade artesanal desenvolvida, o autor assevera

Ao interagirem, os objetos estabelecem uma íntima relação entre si, que resulta na formação de ‘conjuntos’ caracterizados por serem complexos, já que são destinados ao cumprimento de funções igualmente complicadas. Ademais, esses ‘conjuntos’ possuem a característica de serem ‘organizados’, porque são submetidos a certa disciplina – simbólica e efetiva – que é determinante para a realização do processamento da mandioca. No cumprimento de suas funções, os artefatos se aglutinam, portanto, em ‘conjuntos organizados’, percebidos pelos produtores como distintas ‘famílias’ (VELTHEM, 2012, p.452).

Embora o autor esteja abordando a relação dos artefatos com a produção de farinha, essa mesma relação pode ser percebida entre os produtores de fogos e seus instrumentos de trabalho, haja vista que cada um apresenta uma função. (Quadro 3)

Quadro 3 – Os instrumentos de trabalho dos fogueteiros

FERRAMENTA	FUNÇÃO
Facão	Retirar a taboca.
Serra	Serrar “cortar” a taboca.
Lixa	Lixar a taboca.
Veneno	Envenenar a taboca contra os besouros.
Broca fina (de aço)	Parece um espeto, é como se fosse um espeto, é para furar, ela fura os busca-pés e as espadas. É comprada de oficinas.
Marreta de madeira	Serve para bater o fogo, bater no soquete para socar.
Marreta (Tecnil) usada apenas por alguns	É a branca e suporta até cinco anos. dura mais tempo que uma de madeira e custa 80,00.

fogueteiros da UNIFOGOS	
Soquete	Serve para “socar” (bater) a pólvora e o barro - é um ferro. Alguns fogueteiros chegam a possuir 80 desses em tamanhos diferentes, chegam a durar até 30 anos.
Broca principal	É semelhante a um espeto, serve para é para furar, ela fura os busca-pés e as espadas. É feita com pedaços de aço, coloca-se no fogo, esquenta e deixa até chegar ao tamanho que o fogueteiro deseja para furar o fogo.
Bitola	Usada para medir a espessura do fogo (da taboca). Alguns chegam a ter seis peças dessa, cada uma das seis indicam vários tipos de fogos, essas numerações, cada fogueteiro cria, cada medida daquela é um tipo de fogo (grossura), se não usar a bitola dá problema no fogo.
Paquímetro (usado apenas por fogueteiros da UNIFOGOS)	Uma peça de medição de precisão, ele tira a medida exata da ferramenta para furar o fogo, não passa um milímetro, essa é uma reinvenção que usam há apenas 5 anos.
Facas e tesouras	Utilizadas para cortar cordões, cortar bandeirinhas.

Fonte: Trabalho de Campo, 2016.

Os fogueteiros mais antigos mencionam que essas ferramentas são essenciais, e que algumas são produzidas por eles, ao passo que outras eles ganham de fogueteiros mestres ou compram. Além disso, alguns inventam novas fermentas que aceleram e melhoram o processo de produção. Observa-se em suas falas o sentimento de reciprocidade entre os envolvidos:

Nós compramos, quem fez foram pessoas de Estância, ferreiros de antigamente que já faleceram, eram feitos em fogo quente, os de metal. Os de madeira nós fazemos, se acabar, nós fazemos outros. Quem faz o fogo tem que saber fazer essas de madeira, é de maçaranduba, dura dez anos cada, a parte e a broca, sabemos fazer, esses ferros já temos de muitos anos, desde que iniciamos, alguns pegamos com fogueteiros antigos que deixaram da profissão, que nós trabalhávamos e recebíamos de presente pelo trabalho, ganhei vários soquetes de uns fogueteiros antigos, vai passando de geração a geração, é como uma família né, vai passando, e quando eu parar eu passo para esses meninos aqui. (V.S. N, 2016)

Além das ferramentas de trabalho, são necessários os materiais que são oriundos da natureza e de componentes químicos. Alguns são comprados, e outros eles ganham. Cada um desses produtos tem uma função específica e essencial no resultado final do fogo produzido. É um processo cauteloso, e vários cálculos são realizados para atingir um bom fogo de artifício.

Quadro 4 - Materiais usados para produzir os fogos

MATERIAL	PREÇO
Bambu	R\$ 0,60 a R\$ 1,00 uma vara (compram ou coletam de graça em suas plantações na cidade ou em outros municípios, como Santa Luzia do Itanhhy e Conde- BA)
Caminhão para transportar o bambu	R\$ 250,00.
Barro de Itabaianinha	Varia de R\$ 400,00 a R\$ 600,00 (caçamba para transportar o barro) e R\$ 100,00 (valor do barro).
Materiais para fazer a pólvora	
Carvão	R\$ 25,00 a R\$ 20,00 por saco (comprado em Umbaúba).
Enxofre	R\$ 120,00 a R\$ 100,00 por saco (oriundo de Umbaúba).
Nitrato de Potássio	R\$ 170,00 o saco com 25 kg. Comprado em Aracaju e direto da fábrica.
Limaia	R\$ 220,00 a R\$ 250,00 reais o saco com 25 kg, comprada em São Paulo.
Salitre	Comprado na Bahia por R\$ 200,00 o saco de 25 kg. Com essa quantidade, dá para fabricar 35 kg de Pólvora, porque junto com esse material se adicionam mais 10 kg de outros produtos.
Clorato de Potássio	R\$ 750,00 o saco com 25 kg.
Cachaça	R\$ 2,50 por litro. Gasta mais de 50 litros por produção anual, compram na feira de Estância.
Produto usado para preparar a Boca de Cor (Pólvora que se usa em cima do fogo, é uma borda que se coloca sobre o fogo, no topo do busca-pé)	
Sulfato de Bário	R\$ 45,00 por kg.
Outros materiais	

Cordão	3,00 a 5,00 kg – compram em Aracaju ou Lagarto Gasto médio anual: 300 kg.
Breu	15,00 kg.
Peneira	R\$ 15,00 unidade.
Alumínio	R\$ 30,00 o saco. Comprado em Estância em barracas que vendem fogos (que serão abordadas ao final dessa seção). Esse material serve para fazer os cadeados de chuvinhas.

Fonte: Trabalho de Campo, 2016.

Além dos materiais acima, os fogueteiros da Unifogos adicionam um líquido azul (não informaram o nome do produto) descoberto em 2016. Segundo eles, esse líquido é inserido na Limaia para que ela não enferruje. Seu preço é de R\$ 28,00 o litro, sendo que eles consomem 20 litros por São João. Além disso, usam também como material de trabalho as bacias para preparar a pólvora e uma balança para pesar os materiais.

O tradicional pilão de pisar pólvora ainda é usado e alguns chegam a ter 25 anos, e os fogueteiros salientam que não os vendem porque fazem parte de suas histórias de vida. A produção de fogos é essencial, pois, para os fogueteiros, além de fonte de renda, a atividade é sua cultura, sua identidade, e as famílias gostam de que eles trabalhem com esse ofício. Os mestres dos fogos salientam que desejam trabalhar com isso por toda a vida. Sobre o período do ano que produz

Produzo fogos o ano todo. Se eu deixar só no período, eu não dou conta, descanso uns 15 dias depois das festas juninas e depois volto ao trabalho, Em dezembro já estou com 100 kg de corda desfiados, barro pisado, bombas feitas, chuvinhas já feitas, janeiro já vou lutar com os busca-pés e pitus, em março já estou com alguns pitus enrolados, maio e junho é a maior correria, por dia a gente chega a fazer 50 dúzias de fogos. (P.S, 2017)

Dentre os fogos produzidos, o elemento simbólico da cultura local é o barco de fogo. Este é considerado o principal símbolo dos festejos juninos locais, uma vez que esta é uma tradição que se mantém, embora ocorram algumas ressignificações.

3.5 O Barco de Fogo – símbolo maior da cultura estanciana

Essa tradição põe o município de Estância em evidência devido à inexistência dessa atividade cultural em todo o país. Ao discutir as festas sergipanas, Vargas e Neves (2011, p. 5) salientam a importância das manifestações culturais, como os “barcos de fogo, arraiais, batalhões, pisa pólvora e produção de fogos tradicionais em Estância”. Ainda segundo esses

autores, esses elementos demonstram a singularidade local, ou seja, o seu diferencial em relação aos outros municípios sergipanos. Nesse contexto, recorda-se aqui que a identidade pode estar relacionada ao sentido de semelhança ou igualdade. Ela faz frente à alteridade, haja vista, que é na oposição com o diferente ou o outro que o ser humano busca sua reafirmação identitária (HAESBAERT, 1999).

Ao discutir o barco de fogo como um atrativo cultural, recordamos as discussões feitas por Rosendahl (2007) no seu trabalho sobre espaço, cultura e religião. A autora destaca a existência do simbolismo nos objetos e nas coisas para além da aparência, e sugere ainda que se reconheça tanto o valor mercantil como o valor cultural de um bem simbólico. O barco de fogo é considerado como um bem simbólico para os munícipes. Além de abrilhantar as noites durante os festejos juninos, esse elemento cultural também constitui fonte de renda para os grupos familiares que o produzem.

Segundo relatos recorrentes, o barco de fogo foi criado por Antônio Francisco da Silva Cardoso, conhecido popularmente como Chico Surdo. A princípio, ele fez o barco deslizar em um arame estendido sobre o Rio Piauitinga no bairro Porto D'Areia. Posteriormente, com a difusão dos saberes na comunidade, a denominada “corrida de barco de fogo”, criada na década de 1930, ocorre em uma corda de aço com cerca de 200 a 300 metros, estrutura construída pelos fogueteiros.

Em Estância essa corrida acontece em dois locais: o primeiro é a praça principal do município, Praça Barão do Rio Branco, onde está situada a igreja matriz e a prefeitura municipal, no centro da cidade onde acontecem apenas demonstrações para os turistas e para a população local. E o segundo espaço é o forródrômo, uma área específica para a competição dos barcos de fogo (24 de junho) na qual os fogueteiros competem em várias categorias, como velocidade, beleza e tradicionalismo, e recebem premiações em dinheiro da Prefeitura Municipal. Esse concurso estimula a preservação do ofício do fogueteiro e a competição para a construção de barcos tradicionais. Além disso, incentiva a inovação. Originalmente, não existia a categoria beleza para essa competição de barcos, que consistia apenas em demonstrações para o público.

A singularidade e a tradição do barco de fogo foram argumentos utilizados na Assembleia Legislativa para a instituição da Lei nº 7.301/2011, que estabeleceu o dia 11 de Junho como o dia do barco de fogo, e a Lei 7.690/2013, que reconhece esse símbolo como um Patrimônio Imaterial do Estado de Sergipe. As leis preveem ações de incentivo aos fogueteiros e execução de programas de

educação cultural (FECULTART- Feira de Cultura e Artes) como incentivo e forma de preservar tanto o Barco de Fogo como as outras atividades realizadas pelos fogueteiros. (VIANA, GILFRACISCO e NUNES, 2015).

Além de preservar a tradição e o título de patrimônio cultural imaterial, as referidas leis significaram o reconhecimento de uma atividade que gera postos de trabalho e renda para a população local. A respeito dos valores do barco de fogo para venda, os fogueteiros mencionaram que o preço varia de acordo com o tamanho e com o local onde o barco será apresentado, e que terá outro preço ao ser comercializado com a prefeitura da cidade.

O meu barco de fogo esse ano mesmo 600,00, o dinheiro é na hora para clientes, mas a prefeitura paga depois, cada fogueteiro faz seu preço. Às vezes faço por 500,00, depende da negociação e do local e da rapidez do pagamento. Os barcos lucram mais que as espadas, se eu pudesse, preferia vender apenas 50 barcos de fogos do que fazer 400 dúzias de espadas. Esse ano foram 10 barcos, e estou com 3 barcos para entregar em Aracaju, mas os bombeiros tem que ir antes e verificar se está tudo certo para soltar. Ano passado vendi 20 barcos (A.C, 2016).

Nos últimos anos, a quantidade de barcos produzidos individualmente reduziu, tendo em vista que nas décadas passadas o número de fogueteiros era menor. Logo, a demanda atingia cerca de 50 barcos vendidos por cada produtor. Atualmente um dos maiores compradores é a Prefeitura Municipal, que, além de adquirir esse tipo de fogo de artefício também estimula sua produção para as competições anuais, nas quais são ofertadas premiações.

3.5.1 Competições de fogos realizadas pela prefeitura municipal

Uma vez que os fogos são o principal atrativo da festa junina da cidade, existem competições anuais organizadas pela prefeitura municipal vinculadas aos fogueteiros, dentre as quais se destacam: se as disputas do melhor barco de fogo, busca-pé e espada.

Nessas competições os fogueteiros associados se inscrevem na secretaria de cultura e, posteriormente, durante o mês de junho de cada ano a prefeitura divulga as datas de cada uma dessas atividades, geralmente, ocorre primeiro a batalha de espadas, depois aquela com os busca-pés e ao final a de barco de fogo. Este último por ser o produto que tem um expressivo valor cultural e econômico alcança uma premiação diferente e superior aos demais. Nas três competições os fogueteiros são avaliados por um corpo de jurados escolhidos pelo município, na de espada é verificado, o brilho do fogo, estética, habilidade do fogueteiro ao apresentar, enquanto que a de busca-pé são analisados os mesmos critérios, porém, acrescenta-se o

estouro da pólvora no final, pois a diferença entre esses dois tipos de fogos citados é principalmente o barulho final que o busca-pé solta quando toda a pólvora foi liberada.

Já no de barco de fogo as regras são mais minimalistas por ser o atrativo principal da festa junina da cidade e pelo trabalho que os fogueteiros possuem para construir cada barco, que além de conterem espadas laterais, devem ter estética impecável, criativa, andar pelo fio de aço em uma velocidade rápida, as espadas devem conter brilho, devem respeitar um número determinado de chavinhas de enfeite, uma altura e espessura determinada (essas duas ultimas regras variam a cada ano de acordo com as normas impostas pela secretaria de cultura) além da combinação de todos os elementos citados.

Outro ponto relevante sobre esse tipo de competição é que antes de o barco ser “solto” , funcionários da prefeitura verificam se os critérios normativos básicos foram seguidos que se referem a número de fogos de artifício embutidos no barco e altura e espessura padrão, caso algum fogueteiro descumpra essas regras, o barco já é eliminado antes de ser apresentado ao público.

No ano de 2015, a competição ocorreu no forró-dromo de Estância, e em 2016, foi transferida para frente do Arraial da Tradição, localizado na Praça Barão do Rio Branco, ao lado do prédio da prefeitura. Os fogueteiros preferiam que ocorresse no forró-dromo porque o espaço é mais amplo.

Nesse concurso existem regras que os fogueteiros devem seguir para vencer as competições. Para serem justas, essas normas eram pensadas em conjunto com os fogueteiros. Porém, segundo recorrentes relatos dos entrevistados, em 2016, algumas regras mudaram, e a Secretaria de Cultura apenas consultou os dois presidentes das associações, não fazendo nenhuma reunião ampla com todos os fogueteiros, como era comum nos anos anteriores.

Nas entrevistas, os fogueteiros opinam sobre essa competição. Eles salientam que o concurso é importante, mas que não gostaram de algumas mudanças nas regras, principalmente no tocante à localidade para realizarem a competição. Para eles, isso afeta o tipo de fogo que eles desejam apresentar ao público:

Esse ano o concurso de barco foi na praça, onde o espaço é menor. No passado era no forró-dromo, eu preferia lá, porque a estrutura é outra, os barcos podiam ser maiores, porque eu colocava de 300 a 400 chavinhas em um barco, era melhor eram vários tipos de fogos de artifício para dar uma coisa linda. Esse ano as normas mudaram, a prefeitura disse que só pode 100 chavinhas, barco de 1,20 m, asa do barco, 80 cm de largura só, 36 pistoletas desses simples “pra pra” e acabou. Esse regulamento, esses anos todos, o secretário de cultura sentava com os fogueteiros para fazer o regulamento, porque qualquer discussão que a gente tivesse, o secretario dizia “eu sentei

com vocês e concordaram com o regulamento”, mas nessa última gestão não foi em conjunto com os fogueteiros, e muitos hoje não estão aceitando, inventaram um conselho que não entende nada, não sabem nem diferenciar uma espada e um busca-pé, então acho melhor chamar os fogueteiros, a desculpa deles foi que falaram apenas com os dois presidentes das duas associações.(A. C, 2016)

Mas para além das problemáticas apresentadas nas falas dos fogueteiros, o concurso apresenta o aspecto positivo de estimular o desejo por participar através das premiações, que sofrem mudanças de valores a cada ano.

Quadro 5 - Valor das premiações das competições de fogos em 2015 e 2016

TIPO DE COMPETIÇÃO	2015	2016
Barco de fogo- 1º lugar	R\$ 5.000,00	R\$ 3.000,00
Barco de fogo- 2º lugar	R\$ 4.000,00	R\$ 2.000,00
Barco de fogo- 3º lugar	R\$ 2.000,00	R\$ 1.000,00
Busca-pé – 1º lugar	R\$ 700,00	R\$ 500,00
Busca-pé – 2º lugar	R\$ 400,00	R\$ 300,00
Busca-pé – 3º lugar	R\$ 300,00	R\$ 200,00
Espada- 1º lugar	R\$ 500,00	R\$ 400,00
Espada- 2º lugar	R\$ 400,00	R\$ 200,00
Espada- 3º lugar	R\$ 300,00	R\$ 100,00

Fonte: Trabalho de Campo, 2016.

Para além dessas dimensões que envolvem as competições e premiações, a produção de fogos apresenta a sua dimensão comercial que será detalhada nas laudas seguintes.

3.6. A dimensão comercial dos fogos: redes e fluxos

A comercialização de Fogos em Estância se dá de duas formas, via fogueteiros e por comerciantes em barracas que estão instaladas no Bairro Alagoas. São cinco barracas que estão autorizadas pelo município para vender os fogos. As mesmas seguem vários critérios de segurança ao serem instaladas no mês de maio de cada ano.

Sobre a origem dessas barracas de vendas de fogos na cidade, de onde os produtos são oriundos, a relação com os fogueteiros e com a prefeitura da cidade e para quem eles vendem esses fogos, o comerciante mais antigo (69 anos) menciona:

Desde 1970, tem uns 46 anos. Eu gosto desse ramo, eu comecei a trabalhar com João Preto, que vendia fogos, a primeira barraca daqui de Estância foi a dele, a segunda foi a minha, a terceira foi de Erivaldo, já morreu, a quarta era de Carlinhos, a quinta era de Gilson, e a última de Edivaldo. Antigamente tinham 11 barracas e 32 bancas, na frente das barracas colocam as bancas, era na década de 70 e 80, depois foi diminuindo devido à fiscalização, e o pessoal aqui todo vendia fogos, em caminhões, em casa, nas esquinas, em mercearias do bairro São José, bairro Botequim, e não pode. Depois foi realizada uma reunião com o Ministério Público, pagamos energia, vigia, bombeiros, funcionários. Primeiro foi no caminho do rio, vendi na frente da Matriz, depois bairro São José, depois em frente à UNIT, aqui já estou há 8 anos. No passado vendia mais pitu de estouro, do mês de maio até 05 de julho. Vendo mais traque de salão, tem muita concorrência, em uma época vendi na feira, que é proibido, na cidade toda, nas casas, tudo isso interfere, os fogueteiros vendem a pólvora e pitu de cano para os meninos. O fogo mais vendido é o pitu de cano, concorremos com a cidade toda. (J.C.C.S, 2016)

Nessas barracas são vendidos fogos que vão desde os tradicionais, comprados dos fogueteiros em Estância, até outros fogos industrializados e aqueles importados. Nesse contexto, foi identificado que esses comerciantes trabalham com a ajuda de suas famílias, sendo possível encontrar pais, esposas, filhos e irmãos ajudando nas vendas. (figuras 22,23)

Figuras 22,23 - Barracas de venda de fogos



Fonte: Trabalho de campo (2016)

Os fogos vendidos nessas barracas são diversos: Pistoleta 2x1, Pistoleta 7x1, Pistoleta cores grande e pequeno), bucapé, espada ,meio fogo, pitu de cano 3x4, pitu de cano de uma polegada (traques bebê, traques de salão, cobrinha, maluquinho, bomba triângulo, candela, chuvinha, vulcão, esputinique, estrelinha de ouro, bola ninja, apito com vara, pinhão,

mariposa, vaninha, micel de 25, de 50 e de 100, abelhinha, bomba boladão, ranzinha e traque salão .

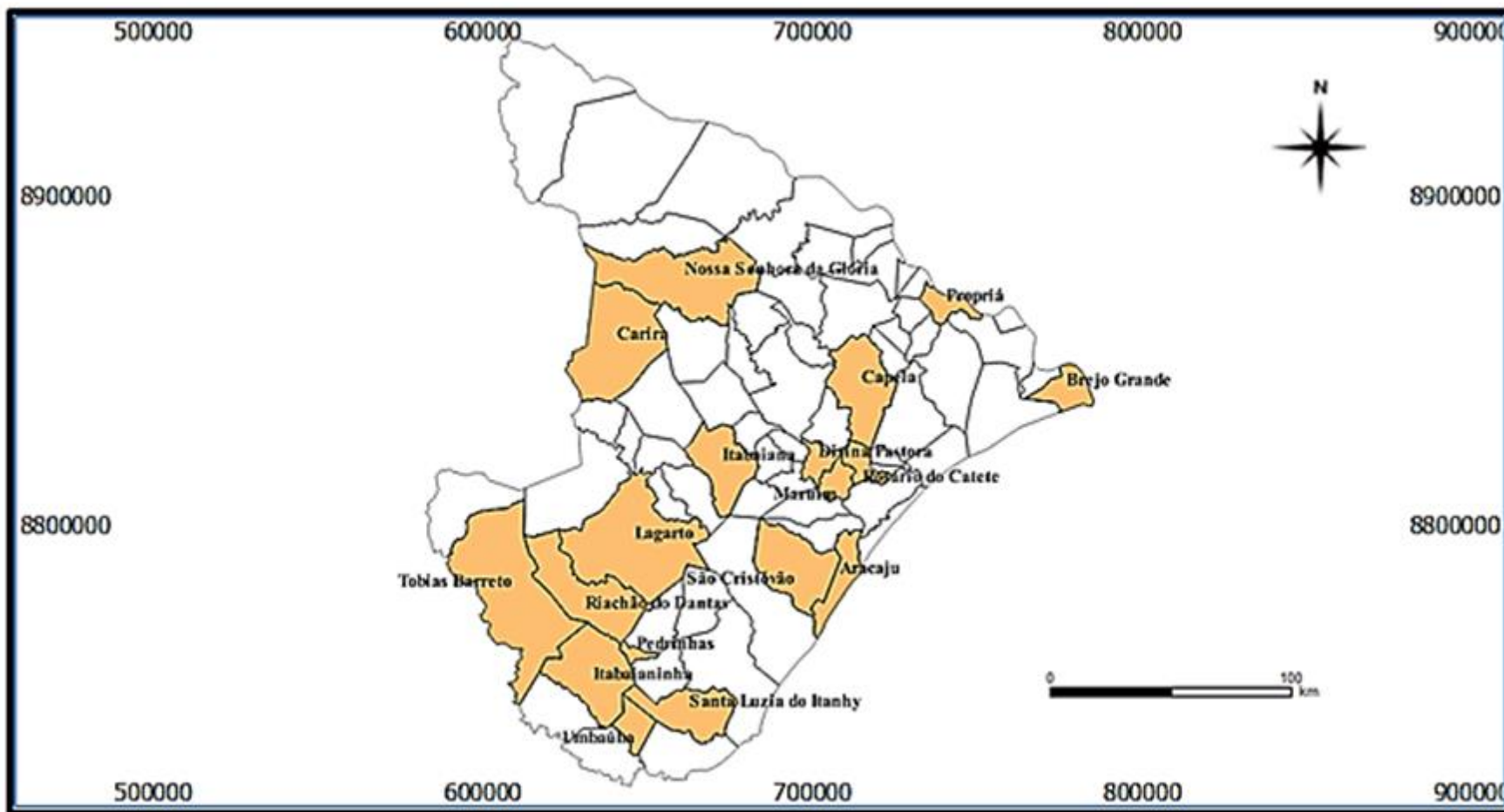
Um proprietário de barraca, também fogueteiro, ressaltou que uma parte dos fogos que comercializava na barraca eram importados, e a outra parcela era de fabricação própria.

Os importados (bailarina, traque bebê, cobrinha, traque de salão, a pimentinha, apito de vara, candela, mices, a ranzinha, paraqueda, caverinha – compramos em Rio Real e Aracaju). Já as espadas, buscapé, pistolete de lágrima e de tiro, girandola , pitu de estouro, chuvinha, pitu de cano, bomba de breu, bomba de papelão, chuvinha, vulcão e o chuveiro, uma chuvinha grande eu e meu pai fabricamos na Dezilena (E.J.L, 2016).

A respeito das vendas dos fogos pelos fogueteiros, verificou-se que ultrapassam as escalas municipal e estadual. Segundo asseverou o presidente de uma associação, “vendemos todos os tipos de fogos (principalmente o Barco) o para a Bahia, Pernambuco e Rio de Janeiro, inclusive levamos toda a estrutura para montar o barco de fogo, as pessoas se interessam porque é algo único de Estância/SE”. Identificou-se ainda na produção de fogos a existência de redes, onde fluxos comerciais existem embasados na tradição local.

Nas suas discussões sobre o conceito de redes, Castells (2010) e Dias (2005) afirmam que a rede aparece como um instrumento que viabiliza duas estratégias (circular e comunicar) e impulsionam a comercialização. A distribuição dessas “mercadorias ou produtos” envolvem diversos atores sociais e criam diversos fluxos. (mapa)

Mapa 2- Municípios Sergipanos que compram aos Fogueteiros (2016)



Fonte: Trabalho de Campo (2016) Elaboração: Robertta de Jesus Gomes.

Base Cartográfica Atlas SRH 2013, Sirgas 2000.

Além da comercialização dos fogos realizados pelos comerciantes, os fogueteiros vendem seus produtos para comerciantes (atacado) e diretamente aos consumidores (varejo).

De acordo com os entrevistados, os valores são negociáveis, dependendo da quantidade que o comprador solicite. Nem todos os fogueteiros produzem todos os tipos de fogos. Por exemplo, o fogueteiro Mestre Pedrão produz todos os tipos acima. Contudo, 95% dos entrevistados só produzem o busca-pé, as espadas, os pitus e os barcos de fogo. Os preços também sofrem variações por fogueteiro, pois uns têm mais “nome”, ou seja, são mais conhecidos ou produzem há mais tempo, razão por que seus fogos desfrutam de reputação pela qualidade do produto. Além dos fogos expostos no quadro acima, alguns fogueteiros produzem também por lazer um fogo chamado taboca, que é uma espécie de busca-pé fino. Eles fazem quando têm tempo sobrando para soltar entre os amigos e familiares.

Tabela 4- Tipos de fogos e valores comercializados pelos fogueteiros em 2016

Nome do fogo	Preços (variam de acordo com o fogueteiro)
Busca-pé grande ou grosso	R\$ 120,00 a 100,00 por dúzia
Busca-pé médio	R\$ 80,00 a 70,00 por dúzia
Busca-pé pequeno ou fino	R\$ 70,00 a 40,00 por dúzia
Espada grande	R\$ 120,00 a 100,00 por dúzia
Espada média	R\$ 80,00 a 70,00 por dúzia
Espada pequena	R\$ 70,00 a 40,00 por dúzia
Pitu de cano	R\$ 24,00 a 15,00 por dúzia
Bomba menor	R\$ 0,50 unidade
Bomba maior	R\$ 1,00 unidade
Chuvinha grande	R\$ 3,00 por dúzia
Chuvinha pequena	R\$ 2,00 por dúzia

Fonte: Trabalho de campo (2016)

A quantidade de fogos vendida anualmente varia de fogueteiro para fogueteiro, porque eles vendem para prefeitura (pelas associações) e para outros clientes individualmente. A quantidade de fogos comercializada também depende da quantidade produzida, uma vez que alguns fogueteiros chegam a ter até 5 ajudantes, ao passo que outros possuem apenas dois ou três. Isso varia de acordo com o poder aquisitivo de cada fogueteiro para poder investir na

compra de materiais para produzir seus fogos e também pela quantidade de anos pelos o fogueteiro produz o seu nome e reconhecimento pelos consumidores. Além disso, depende também do tempo que esse fogueteiro tem para trabalhar. Alguns chegam a atingir jornadas de 12 a 14 horas de trabalho por dia, entre os meses de maio e junho, fazendo fogos.

Tabela 5 - Vendas anuais de um fogueteiro da Unifogos

Fogo	Quantidade
Espadas	200 dúzias
Busca-pés	200 dúzias
Pitu de cano	415 dúzias
Chuvinha	300 Dúzias
Barco de fogo	4 unidades
Bombas	2.000

Fonte: Trabalho de campo (2016)

Já existem outros fogueteiros da ASBFCE que só vendem busca-pés, espadas e barco de fogo e vendem 300 dúzias de fogos por ano, esses trabalham somente nos meses de maio e junho, no mês de abril eles trabalham no processo da taboca de cozinhar, enxugar, cerrar e enrolar a corda de algodão na taboca e em novembro coletam o bambu e esse grupo só vende fogos nos festejos juninos e depois eles dizem que “fechamos as portas e vamos pescar”.

Os fogueteiros vendem fogos (espadas e busca-pés e barcos) em outros períodos do ano além dos festejos juninos, pois também comercializam seus fogos e barcos de fogos para festas religiosas como Senhor do Bomfim em Estância no mês de Janeiro entre outras ocasiões:

Nos outros períodos, vendo para festas de aniversários de padroeiros, fora de Estância, em Brejo Grande é no começo do ano, Propriá, para padroeiro também Divina Pastora, Rosário do Catete, no meio do ano. Aniversários, casamentos, festas de povoados, em Aracaju eventos me contratam, por exemplo, no Teatro Ateneu vem um pessoal de fora, um ministro que vem por exemplo, na feira do Sebrae, quando vem um político, um ministro. (A.C, 2016)

Os fogueteiros além de venderem seus fogos individualmente em diferentes períodos do ano, necessitam de apoio das suas associações as quais servem de base organizacional para diversas atividades já expostas como as competições e vendas de fogos para a prefeitura.

3.7. As associações de produção de fogos

As associações são a base para a relação entre a cultura da produção de fogos e a geração de renda local a partir da geração de redes e fluxos comerciais. Dessa forma, para aquisição de fogos para a festividade junina local, a Secretaria Municipal de Cultura exige que os fogueteiros estejam cadastrados nessas associações, haja vista que essas seguem normas de segurança na produção. A Prefeitura Municipal compra fogos e barcos de fogo que devem ser apresentados no período de 31 de maio até 30 de junho.

Sobre o funcionamento das associações na festa junina, os fogueteiros mencionaram que as duas se dividem em dias alternados para apresentarem seus fogos e barcos. Porém, em algumas datas importantes, como dia 11 de junho (dia do barco de fogo) e dia 24 de junho (Dia da competição de barcos de fogos), as duas associações dividem na mesma noite as apresentações, o que deixa transparecer a relação de proximidade e cooperação entre as duas entidades.

Segundo o presidente da UNIFOGOS, nessa associação existem 36 associados cadastrados. A outra associação, ASBFCE, de Fogueteiros e Barqueiros de Estância, é formada por 14 associados. Nessas associações, cada fogueteiro tem a colaboração de em média dois ajudantes para a confecção dos fogos, segundo os presidentes de ambas as organizações. Essa relação entre os associados fortalece a cultura de produção local de fogos, pois coloca em evidência a identidade e a tradição atrelada à geração de renda e melhoria da qualidade de vida dos fogueteiros, ajudantes e suas famílias.

Além do presidente, as associações possuem tesoureiros que têm a função de administrar o dinheiro. Segundo os fogueteiros a associação é importante porque por meio dela eles podem comprar materiais em fábricas ficando isentos de impostos, e possuem maiores facilidades para vender, inclusive para a prefeitura, que só compra dos fogueteiros associados.

Nós temos um acordo com a prefeitura, eles comprem o material, esse ano vamos queimar 115 barcos, é para duas associações. Ano passado, 2015, foram 300, em cada barco vai junto 115 dúzias de fogos e tem mais 30 dúzias, 15 de cada associação. Toda noite tem barco. Um dia uma associação outro dia outra, só de quarta, quinta, sexta, sábado e domingo, ano passado eram todos os dias, só não soltamos quando chove muito e a prefeitura resolve cancelar as apresentações. Nós fazemos um revezamento, todos ganham camisa, quem faz as camisas é a associação, o presidente organiza isso, todos pagamos 240 reais por ano a cada fogueteiro, pagamos a receita federal, o contador, pagamos tudo, o presidente organiza tudo, é como uma empresa, tem eleição, é de 4 em 4 anos, qualquer um da associação é só

fazer a chapa, tem um presidente e um tesoureiro, o mais votado vence. A função do presidente é passar o que a prefeitura quer para nós, o secretário de cultura chega e diz ao presidente, se a população quer uma festa na rua com barco e fogos, solicita à Secretaria de Cultura, e se eles aprovarem, eles avisam a uma das associações e nós levamos. O presidente que negocia o valor com a prefeitura, a função dele é essa. Valdino já tem oito anos. A associação não tem um local fixo, tem toda documentação feita na casa do presidente mesmo, não tem uma sede fixa não. (V.S.N, 2016)

Outra função das associações mencionadas é de organizar a quantidade e as localidades nas quais essa produção de fogos é vendida. Nesse sentido detectou-se nas falas dos entrevistados uma lista de localidades internas e externas ao estado de Sergipe nas quais os fogos são vendidos.

Após essa discussão sobre a produção de fogos e sua comercialização considera-se que o saber fazer desses produtores bem como as suas falas e da população local são relevantes para compreender a paisagem cultural formada por essa atividade identitárias. Cosgrove (2012) considera que a paisagem pode ser vista de duas maneiras: pelo ponto de vista de grupos dominantes ou pelas minorias. Deus (2012) ao estudar comunidades afrodescendentes contribui com esse debate ao salientar que as denominadas identidades étnicas devem ser evidenciadas para romper com o pensamento tradicional de invisibilidade atribuído a minorias.

Assim, por meio da leitura embasada na geografia cultural, pequenas comunidades, grupos tradicionais, mulheres, negros, índios, idosos e outras minorias podem ser abordados pela valorização de sua identidade atribuída na paisagem cultural como ocorre no caso da produção de fogos de Estância. A próxima seção abordará a festa junina em estanciana e sua ligação com o saber fazer dos fogueteiros.

SEÇÃO 4

O BRILHO DA FESTA JUNINA ESTANCIANA: as cores, os sabores e os cheiros



*Estância , aê , Estância ah,
quem nunca te viu de perto,
precisa lhe visitar,
pra conhecer
nossa cultura
popular,
Tem o hasteamento
da bandeira,
na salva de
São João,
toda cidade se
veste de colorido,
tem a missa da
madrugada e o
Padre benzendo a
fogueira.
Tem entre outros,
o milho assado e o
manauê,
pamonha,
amendoim e canjica
para se comer,
caruru e maniçoba
pro povo saborear.
E quem quiser
provar
do gosto do licor,
é da sua
preferência,
você escolhe o sabor:
de jenipapo, tamarindo e de cajá
e outros para você provar,
diversas danças, você vê pelo São João ,
tem quadrilhas , tem forró e pega fogo no salão,
tem batucadas e batuqueiros pra danar
e um bom samba de coco pro povo sapatear.*

Trecho da Música: Estância- Samba de Coco. Composição de Raimunda Andreлина

4 - O BRILHO DA FESTA JUNINA ESTANCIANA: as cores, os sabores e os cheiros

4.1 Identidades e tradições embutidas nas festas populares

As festividades populares brasileiras apresentam como atrativo principal a alegria e a mudança na dinâmica espacial durante o ciclo festivo. Tais comemorações são permeadas por símbolos e reforçadas pela identidade. As tradições são mantidas, o que não exclui a emergência de ressignificações. Ao analisar as festas rurais em territórios emergentes do Nordeste, Goiás e Minas Gerais, Almeida (2011, p. 1) afirma que “a festa, para todos, é entendida como um código sociocultural e simbólico, impresso e produzido no espaço geográfico”. Tal debate assemelha-se às discussões de Vargas e Neves (2011), que abordam as relações identitárias embutidas nas festas sergipanas. Para os autores, os festejos tradicionais são materializações da identidade e rompem com o cotidiano a partir de simbologias, danças e rituais.

Botelho (2009, p. 134) considera que os pequenos detalhes de construção da festa constituem uma história coletiva, fortalecendo a identidade coletiva: “orientadora de práticas sociais dos sujeitos”. Assim, considera-se que um dos principais elementos para a manutenção das festas é o aspecto identitário.

Bauman (2005, p. 19) menciona que “as identidades flutuam no ar, algumas de escolha própria, outras infladas e lançadas pelas pessoas em nossa volta, é preciso estar em alerta constante para defender as primeiras em relação às últimas”. Desse modo, deve-se ter cuidado ao abordar esse conceito, pois quando se discute no contexto das festas populares, deve-se destacar que é a identidade cultural que parte das tradições sólidas que deve ser enfatizada.

Brandão (2009) considera que o trabalho inserido na festividade não tem o sentido duro enfadonho e cansativo, e sim apresenta um caráter de lazer, lúdico e emocional. Dessa forma, as pessoas que trabalham na construção desses festejos se consideram como colaboradores para a efetivação de um elemento tradicional e identitário. O referido autor ainda salienta a questão do cantar e dos afazeres, o que ele denomina de “o trabalho cantando”. O canto aumenta as relações de sociabilidade e transforma o momento da tarefa em algo prazeroso e solidário, uma vez que, embora haja a efetiva execução de uma atividade que exige esforço, esta se dá em um clima de amizade e festividade, ou seja, são os rituais, as cerimônias e comemorações que fortalecem as identidades locais.

Logo, constata-se a força da cultura local ao atribuir valor aos símbolos e rituais presentes nessas comemorações. O saber fazer das populações locais torna-se um elemento identitário resgatado e utilizado como estratégia de reprodução. Rio (2010), ao debater sobre as relações entre o econômico e o cultural, salienta que a carga simbólica e identitária está no fazer, na ação de fabricar, ou seja, na construção de algo que tenha uma representação cultural para os envolvidos.

Maia (1999) também contribui com essa discussão quando menciona elementos da espacialidade das festas, onde ruas, praças, bairros, casas comerciais, entre outros locais, assumem novas “funções” durante o ciclo festivo. Nesse contexto, Corrêa (2007), em seus estudos sobre a cidade e a produção de formas simbólicas, adverte que se deve ter cuidado ao abordar essas funções, pois é por meio dessas formas que a cidade expressa uma dada cultura e realiza o seu papel de transformação cultural, tanto em sua hinterlândia como em seu próprio espaço interno, tanto no passado como no presente, e, ainda, visando ao futuro. Porém, os símbolos são alterados ao longo da história, e essa alteração se faz na forma, na função e no significado.

Outro elemento importante a respeito de festa é o aguçamento de conflitos. Como Maia (1999) comenta em seu trabalho a respeito da espacialidade das festas populares, existem casos de nordestinos que vão morar em outras regiões, como Sul e Sudeste do Brasil, para trabalhar, e sempre solicitam férias ou licença com o objetivo de aproveitar as festividades tradicionais. Dentre elas, as mais recordadas são os festejos juninos, como o São João de Campina Grande. Nesse sentido, patrões entram em conflito com funcionários por não lhes permitirem a liberação. Porém, de acordo com essa pesquisa, mesmo correndo o risco de sofrer uma demissão, as pessoas ainda preferem manter suas raízes culturais e não deixam de frequentar tais festividades.

Castro (2012, p. 142), em seu livro sobre a espetacularização das festas juninas no espaço urbano, salienta que essa festividade “pode ser também um indicativo de traço identitário ou multidentitário do festeiro, que, à sua maneira, constrói uma curta e explosiva história de vida naquele lugar festivo e com aquelas pessoas do seu circuito afetivo”. Logo, as tradições são embasadas na identidade local e nas relações de afetividade e proximidade.

Durante as pesquisas de campo, se identificou na festa junina de Estância um elemento que chama atenção pela sua beleza, colorido, cheiro e sabor, ou seja, a produção, venda e consumo de comidas e iguarias derivadas do milho e da mandioca. Nessa linha de pensamento, considerou-se oportuno inserir uma discussão sobre a comensalidade junina, que

não deixa de ser relevante, haja vista que esta complementa o sentido identitário desse período (maio⁹ e junho) na cidade. As pessoas que fazem a festa e que vão assistir ao espetáculo aproveitam o momento para degustar e se deliciar com as iguarias tradicionais e rememorar ocasiões e símbolos que em diferentes temporalidades resistiram na festa.

4.2. As cores e os sabores da festa junina estanciana

Desde a origem do município, conforme foi descrita na seção 3, observou-se a presença dos alimentos tradicionais e que os primeiros homens que povoaram a cidade, junto aos seus familiares e empregados, plantavam mandioca, milho, feijão, cana-de-açúcar e outros produtos destinados à subsistência. Observamos assim que a presença da mandioca é contemporânea da origem da povoação, ou seja, as manutenções da tradição desses alimentos locais evidenciam a força da cultura local desse município.

Por estar situada no litoral, e por seus rios apresentarem foz estuarina, o município dispõe de uma rica fonte de mariscos, utilizados em sua culinária local. Um exemplo é o camarão, um dos principais ingredientes dos alimentos tradicionais juninos, aproveitado na elaboração de iguarias como o bobó e o caruru. Além disso, há diversos tipos de peixes também aproveitados pela população para consumo e comercialização.

Para compreender a força da manutenção das tradições do município, dentre elas seus alimentos tradicionais e a festa junina, também se tornou necessário mergulhar nas suas raízes históricas e culturais. Conforme relatos da população local, as festividades juninas contribuem para preservar o hábito de produzir, consumir e vender alimentos e bebidas tradicionais.

A festa atrai visitantes e turistas nas escalas municipais, estaduais, nacionais e internacionais, que são seduzidos pelas tradições únicas e seus sabores locais. Assim, recordamos os pensamentos de Brandão (1986) em seu livro *Identidade e etnia*, em que considera que o “diferente” atrai, haja vista que o ser humano apresenta um instinto natural de sempre tentar decifrar os símbolos e valores que são distintos dos de sua realidade cotidiana. Claval (2001) contribui com esse debate ao destacar as relações entre a comensalidade e a geografia:

Alimentar-se, beber e comer: não há terreno de análise mais fascinante para os geógrafos. As relações ecológicas dos homens com seu ambiente exprimem-se diretamente nos consumos alimentares: os grãos, os legumes, as frutas, a carne e os laticínios vêm de terras cultivadas ou de pastagens; a colheita traz os cogumelos e certas plantas utilizadas para aromatizar a

⁹ As festas juninas estancianas iniciam no último dia do mês de maio, com a intitulada “Salva junina”, ou seja, abertura das festividades.

cozinha; o peixe e a caça resultam da apropriação efetuada na fauna natural. Os produtos alcoólicos são resultado da fermentação de grãos ou de frutas; a água é consumida natural ou aromatizada com folhas ou frutos que repousam em decocção ou foram objeto de infusão. (CLAVAL, 2001, p. 255)

Pretendeu-se aqui analisar a manutenção da produção de alimentos tradicionais para o consumo e comercialização por grupos familiares nos festejos juninos do município de Estância. Constatamos que, em seus primórdios, esses alimentos apresentavam somente valor de uso. Com a valorização das festas populares, porém, são demandados pela população local e visitantes, passando a ter, portanto, também valor de troca, proporcionando renda para as famílias.

Esta discussão sobre os sabores juninos apresenta a seguinte estrutura: no primeiro momento, será descrita a festa junina de Estância e a sua relação com os alimentos tradicionais a partir de relatos da população e vendedores desses alimentos. Posteriormente, serão apresentados os sabores e suas bebidas típicas consumidos nos festejos desse município.

4.2.1 As relações de sociabilidade humanas embutidas na comensalidade: a religiosidade e a transmissão de saberes presentes nas comemorações sazonais

A Festa Junina Estanciana, tradição cultural local, traduz em cores a sua alegria e está presente em elementos simbólicos, como a fogueira, as bandeirolas, o artesanato,¹⁰ a moda junina, os fogos e o barco de fogo que ilumina as noites juninas, abrilhantando o olhar atento de turistas e da população local. (figuras 24 e 25)

Figuras 24 e 25-População e Visitantes observando a apresentação do barco de fogo.



Fonte: trabalho de campo (2015)

¹⁰ As pessoas que fazem e vendem produtos artesanais salientam que os produtos mais vendidos estão vinculados aos fogos juninos, principalmente o barco de fogo, principal atrativo da festividade durante o ciclo junino.

Outro elemento que dá ritmo à festa são suas danças, como o reisado, samba de coco, batucada e a quadrilha, que são tradições ensinadas às crianças e adolescentes nas escolas públicas e privadas da cidade. Na abertura dos festejos juninos da cidade (31 de maio), os brincantes e dançarinos se divertem expondo sua tradição pelas ruas da cidade, atraindo a atenção de populares e visitantes. (figuras 26, 27, 28,29)

Figuras 26,27,28,29– Reisado “7 Estrelinhas” e Quadrilhas de crianças e adultos



Fonte: Trabalho de Campo 2015

Além desse colorido, destaca-se também outro elemento essencial: sabores representados pela culinária e bebidas típicas. Nesse contexto, Menezes Neto (2015) sinaliza a relevância da relação entre a festa junina e a comensalidade, uma vez que a comida traz consigo uma carga histórica e cultural. Nesse sentido “é perceptível a resistência de representações materiais e imateriais evidenciadas na preservação de valores, saberes, conhecimentos, modo de viver, culinária” (MENEZES, 2013, p.124)

Claval (2001, p. 256), em suas discussões sobre as relações do homem com a mediação alimentar, ressalta a questão da convivialidade, que apresenta uma função essencial para as bases das sociedades: “o companheiro é aquele que consome o mesmo pão”. Nesse contexto, podemos fazer uma relação entre a comensalidade e as festas, uma vez que é nessas ocasiões que as pessoas se reúnem para comemorar e dividir os prazeres alimentares locais em períodos comuns todos os anos. O referido autor também considera que esses laços afetivos com a comida podem ser denominados como “fisiologia do gosto”, que está embasada nas tradições alimentares e na estreita relação que os homens mantêm com seu espaço desde seu nascimento. Logo, compreender a relação dos alimentos tradicionais e os festejos juninos nos mostra as afinidades entre a festa e a comida.

Os festejos juninos iniciam-se em 31 de maio e terminam no final do mês de junho, com a festa de São Pedro e a relação com o ciclo de colheita de alimentos, como o milho, que no passado era realizada nesse período. A abertura do festejo junino de Estância ocorre com um costume conhecido como “salva”, que se caracteriza pela bênção da fogueira (figura 30) por um padre sempre em frente à Catedral. Em seguida, acontece o hasteamento de três bandeiras dos Santos homenageados: Santo Antônio, São João e São Pedro. (figura 31)

Figuras 30 e 31- A tradicional bênção da fogueira e hasteamento das bandeiras



Fonte: trabalho de campo (2015)

Esse hasteamento ocorre no Arraial da Tradição que tem como função receber os turistas e a população que chega para assistir ao espetáculo diário de guerras de espadas e do passeio dos barcos de fogo. Nesse local, são oferecidos vários serviços, tais como a

comercialização de artesanatos, apresentações musicais de trios pés de serra, quadrilhas, batucadas e venda de alimentos e bebidas.

Em Estância, a relação das práticas alimentares com a festa junina é nítida, conforme relatos dos moradores e comerciantes durante as entrevistas de campo:

No São João as pessoas consomem mais o milho, a mandioca e seus derivados, e o amendoim, por isso montei essa barraca aqui no Arraial da tradição. (C.S.S., 2015)

A festa de Santo Antônio é comemorada de duas formas. A primeira é a tradicional cavalgada, que começa no período vespertino, saindo do Bairro São Jorge, da conhecida Rua Nova, e percorrendo a avenida principal da cidade, até chegar ao Bairro Alagoas. A segunda forma de comemoração ocorre nas residências de várias famílias, com as tradicionais novenas no período noturno, lideradas, majoritariamente, por idosas. Durante o dia, reúnem-se membros da família (avó, filhas, netas, sobrinhas, vizinhas) que preparam iguarias a serem servidas aos participantes da novena. Antes de iniciar a atividade, acontece o ritual de acender a fogueira e soltar fogos (onde os homens se dirigem para a frente das casas e soltam foguetes para anunciar o início e o final da celebração).

Depois que o ritual é cumprido com a participação de homens, mulheres, crianças, todos adentram ao interior da residência e começam a rezar a novena. Assim que terminam as rezas e cânticos, a dona da casa oferece as iguarias para todos os participantes.

Os alimentos consumidos tradicionalmente, desde a criação dessas novenas de Santo Antônio, são arroz doce, bolos de puba, macaxeira e milho, bobó de camarão e pé-de-moleque. Outros alimentos não tradicionais, como bolos salgados, cachorro-quente e pão de queijo, também foram inseridos nos últimos três anos da festa para consumo principalmente das crianças que contemplam tal festividade.

Nesse momento, todos os participantes da novena se reúnem para conversar e desfrutar dos alimentos tradicionais. Como ressaltou Carneiro (2005), a comensalidade ajuda a organizar as regras da identidade, inclusive as de caráter religioso. Nessa comemoração festiva, acontecem orações e canções repetidas pelos lares dos moradores do centro de Estância. “Ao longo das épocas e regiões, as diferentes culturas humanas sempre encararam a alimentação como um ato revestido de conteúdos simbólicos, cujo sentido buscamos atualmente identificar e classificar como políticos ou religiosos.”(CARNEIRO, 2005, p. 72)

Segundo relato das senhoras que organizam as festas de Santo Antônio todos os anos em suas residências, a presença dos alimentos é essencial:

Primeiro soltamos fogos, depois fazemos todas as orações, agradecimentos e cantamos, e ao final, fazemos a ceia, onde os alimentos mais comidos nessa festa são os bolos de macaxeira, milho, leite, puba, e não pode faltar o bobó de camarão. (A.M.J.G., 2015)

Carneiro (2005, p. 7), menciona que “comer não é um ato solitário ou autônomo do ser humano, ao contrário, é a origem da socialização”. De forma semelhante, Menezes (2013, p.123), em seus estudos sobre alimentos identitários sergipanos, considerou que a preservação dessas iguarias é importante, e que as pessoas, “ao alimentar o corpo, alimentam também a alma”. Dessa maneira, as práticas alimentares estão fortemente presentes nas festas onde as pessoas se reúnem para celebrar e ao mesmo tempo saciar a fome com comidas específicas daquele período da festividade.

Para além do consumo nas residências, os alimentos tradicionais (a maniçoba, o caruru, o bobó de camarão, o arroz doce, os bolos de milho, puba, macaxeira, milho cozido e assado, amendoim, cocadas (preta e branca), pé-de-moleque, a canjica, o mungunzá e a pamonha) são vendidos em barracas que ficam situadas na vila do forró municipal, no “arraial da tradição” (figura 32). Nesse local ocorrem várias competições que valorizam a presença da comida em tal festividade (figuras 33,34). Nas programações sempre é frequente a competição de melhor bobó de camarão, maniçoba, caruru, entre outros.

Figura 32- Entrada do Arraiá da tradição de 2015



Fonte: Trabalho de Campo, 2015.

Figuras 33,34- Jurados e as comidas do concurso anual de melhor iguaria junina



Fonte: Trabalho de Campo (2015)

As comidas mencionadas são produzidas por mulheres. Dessa maneira, os saberes e fazeres são repassados por gerações. As avós ensinam as filhas e netas “o passo a passo” para elaborar esses alimentos locais. Nesse contexto, esse debate sobre alimentos tradicionais e transmissão do saber-fazer é enfatizado pelos estudos de Menezes (2013):

O registro familiar dessa comida é memória de aromas e gostos da infância, responsável pela transmissão, através de gerações, do saber-fazer e das técnicas de preparação. Nessas histórias, estão presentes os valores culturais, as representações em torno das práticas de obtenção, preparação e consumo de alimentos, os quais auxiliam na construção e na manutenção de identidade dos grupos sociais. (MENEZES, 2013,p.123)

Constata-se a força da cultura local ao atribuir valor aos símbolos e rituais presentes nessas comemorações. O saber fazer das populações locais torna-se um elemento identitário resgatado e utilizado como estratégia de reprodução. Geertz (1997) considera que o senso comum se configura em um sistema cultural, ou seja, as tradições repassadas por gerações por meio dos povos considerados mais simples devem ser valorizadas, pois apresentam seu valor sociocultural, embora em muitos casos esses “saberes” ainda não estejam sistematizados em livros ou outras publicações.

A oralidade é essencial no processo de passagem de receitas e segredos culinários transmitidos por gerações. Claval (2001, p. 275) afirma sobre o papel da transmissão oral do saber-fazer na cozinha:

Se a transmissão das formas populares e elitistas da cozinha e da educação do gosto baseia-se, sempre, sobre o exemplo e os conselhos, as modalidades diferem sobre um ponto: nos domicílios, as tradições passam de mãe ou avó à filha ou à neta; os homens são mais numerosos nas grandes cozinhas. Eles são formados a partir de um aprendizado junto a um *chef* e aperfeiçoados indo de um lugar a outro. É o que fundamenta a distinção bem conhecida de todos que leem as crônicas gastronômicas: “tal restaurante oferece uma boa cozinha de mulher...” lê-se isto frequentemente. (CLAVALL, 2001, p.277)

A comensalidade local é reenfatizada pela transmissão desse saber-fazer, ou seja, o modo ou a forma de preparo dos alimentos resulta em sabores diferentes em localidades distintas. Montanari (2008, p.135) afirma que “os hábitos alimentares são um reflexo também do lugar”, configurando o que ele denomina de “o comer geográfico”. Dessa maneira, os hábitos alimentares enfatizados durante o período junino são coerentes com a tradição e costumes da população local. “Ao ouvir antigas e antigos, escutamos lembranças, sentimentos e conselhos, embutidos em relatos de uma vida longa e ativa junto à mata, aos rios, à comunidade, à família e ao trabalho de plantar, criar, colher, processar” (CARLI, 2013, p.844)

A respeito das competições dos alimentos nessa festa, constatou-se que são patrocinadas pela Prefeitura Municipal e oferecem prêmios em troféus e dinheiro para as vencedoras.

Nesse período, como a demanda dos consumidores pelos alimentos é expressiva, ocorre a venda dessas comidas nos supermercados, mercadinhos e padarias. Esses estabelecimentos alteram sua estrutura para se adequarem ao período junino e montam barracas de comidas juninas. Conforme proprietários de padarias da cidade relataram:

Todos os anos coloco a barraca de alimentos juninos, já é uma tradição, tanto a população da cidade compra como também os turistas consomem o milho cozido, o bobó, o caruru, a maniçoba, a canjica, o arroz doce, e geralmente levam os bolos empacotados, os tipos de bolos mais vendidos são os de milho, de macaxeira e puba.(P. B., 2015).

Maia (1999) menciona elementos da espacialidade das festas, onde ruas, praças, bairros, casas comerciais, entre outros locais, assumem novas “funções” durante o ciclo festivo.

As vendedoras desses alimentos tradicionais mencionam que os turistas sempre questionam como são feitas essas comidas, principalmente a maniçoba, em função da sua cor - verde - e textura diferentes. Esse alimento, feito com a folha da mandioca, é típico desse

território de Sergipe. Sobre essa iguaria, o catálogo sobre comidas regionais elaborado pelo governo brasileiro destaca:

Uso culinário: o preparo é feito com as folhas da maniva/mandioca (*Manihot esculenta* Crantz) moídas e cozidas por aproximadamente uma semana (para que se retire da planta o ácido cianídrico, que é venenoso), acrescentando-se carne de porco, carne bovina e outros ingredientes defumados e salgados. A maniçoba é servida acompanhada de arroz branco, farinha de mandioca e pimenta. Os seus ingredientes são: folhas tenras da planta de mandioca, carne-seca picada, carne fresca picada, mocotó e toucinho de boi, linguiça cortada em rodela, 1 folha de louro e algumas de hortelã, 1 dente de alho e 1 cebola picados, 1 pitada de pimenta-do-reino e outra de cominho. O modo de preparo: lavar as folhas de mandioca, tirar os talos e passar na máquina de moer. Colocar água quente na massa que se formar, escorrer, espremer e levar as folhas a uma panela onde já devem estar refogadas todas as carnes, exceto o toucinho. Deixar cozinhar até que as carnes fiquem bem macias. Antes de retirar do fogo, acrescentar um refogado feito com toucinho, louro, hortelã, alho, cebola, pimenta-do-reino e cominho. (BRASIL, 2015, p.95)

Ao abordar as Festas Rurais, Almeida (2011, p. 2) confirma que “esse simbolismo festivo identifica e qualifica os lugares”. Nessa assertiva percebe-se que os festejos juninos em Estância são atrativos, uma vez que a singularidade da festa e de seus alimentos desperta o interesse dos turistas.

A comensalidade é evidente na festa junina estanciana, onde as pessoas se alimentam, conversam e assistem à festa. Contribuindo com essa discussão, Magalhães (2002), ao escrever sobre as relações entre o povo e a festa, compreende que o fenômeno festivo é bem demarcado e se caracteriza por uma enorme sociabilidade, ou como a própria autora denomina, a “maneira singular de estar juntos”. Além disso, Magalhães observa que os depoimentos de homens e mulheres comuns sobre as festividades traduzem os seus símbolos e elementos mais relevantes, que são despercebidos por muitos pesquisadores. Nesse ínterim, observou-se que durante o ciclo junino em Estância, as famílias se reúnem em torno das fogueiras em frente às suas residências e também das mesas recheadas de comidas presentes em suas casas e no arraial da tradição, bem como em torno das mesas e das barracas que comercializam os alimentos.

Maia (1999) ainda menciona que a festa é o ponto de encontro onde os laços de vizinhança, amizade, familiaridade e solidariedade são intensificados, inclusive, no período de “preparação” ou organização da festividade, onde todos se unem em benefício da concretização dos festejos, sendo esse período denominado por esse autor como “tempo de vigia e preparo”, no qual os populares afirmam ser um momento esperado ou um “tempo

custoso”. Nas proximidades do período festivo, é natural os participantes, sejam eles da comunidade ou turistas, sintam uma ansiedade e um sentimento de alegria para com a festa.

Após esse debate sobre os alimentos inseridos no contexto da festa junina de Estância, serão expostos no próximo tópico esses alimentos e bebidas tradicionais. Serão mencionados os “sabores” locais da festa junina de Estância, conforme relatos da população local e de comerciantes, e, para melhor compreensão, dividimos esses alimentos em quatro grupos: derivados da mandioca, derivados do milho, alimentos com camarão e comidas à base de coco.

4.2.2 Sabores consumidos nos festejos juninos de Estância

Dentre as comidas tradicionais consumidas pela população local e pelos visitantes, se verificou o domínio dos derivados da mandioca: bobó de camarão - elaborado com a macaxeira ou aipim, leite de coco e camarão; bolos - de diversos sabores: macaxeira/aipim, puba, pé-de-moleque feito da puba e coco; maniçoba - feita da folha da mandioca e que apresenta origem indígena; pé-de-moleque (nordestino) - mandioca, coco e açúcar enrolado na folha da bananeira e assado. (figuras 35, 36, 37, 38,39, 40, 41,42)

Figuras - 35, 36, 37,38, 39,40, 41,42- Comidas típicas juninas





Fonte: Trabalho de Campo (2015)

Em seus estudos sobre a história da alimentação brasileira, Cascudo (2004,p.80) destaca que os colonizadores identificaram a mandioca e afirmaram que “a raiz que alimentava o brasileiro é a mandioca (*Manihot utilíssima Pohl*)”, “aquela raiz é o alimento regular, obrigatório, indispensável aos nativos e europeus recém-vindos. Pão da terra em sua legitimidade funcional. Saboroso, fácil digestão, substancial.” (CASCUDO, 2004,p. 90)

Logo, para além da farinha consumida diariamente nas refeições da população local, a mandioca está presente nas festas do ciclo junino de Estância sob diversas formas. Esse predomínio do citado alimento se deve ao fato de que a mandioca se propagou em todo litoral brasileiro. Aqui, destaca-se a narrativa de Cascudo sobre as comidas de base da alimentação brasileira, a mandioca e o milho:

A soberania do milho firma-se na América Central e dorso ameríndio do Pacífico. A mandioca é a rainha dos trópicos, reinando sozinha na culinária popular da zona em que nasceu e ostenta sua coroa irrenunciável. Mas a inteligência dos antigos peruanos irmanava a mandioca ao milho no mesmo nível glorificador. (CASCUDO, 2004, p. 95)

Ainda sobre a relação da mandioca com o milho, Cascudo (2004, p. 107) assevera que “o milho era uma presença na alimentação indígena, mas não constituía determinante como a onipoderosa mandioca”. Sobre o consumo do milho no Brasil Colonial, Cascudo (2004, p. 108) afirma que “era proveitoso porque se come assado e cozido e também em bolos”. Porém é importante destacar que o bolo de milho é de origem portuguesa, haja vista que para os nativos era um mingau bebido.

Na festa em questão neste trabalho, os derivados do milho são: o bolo de milho chamado manaué, a canjica, o milho, o mungunzá e a pamonha.¹¹ Nesse contexto, Menezes Neto (2012) destaca que a farinha de milho foi a base da alimentação dos escravos que trabalharam na construção do Brasil. É considerado como uma comida forte, que “dá força, dá sustância”. Além disso, esse alimento também possui uma forte relação com a religiosidade, sendo considerada uma “comida de santo”, muito usada pelas religiões afro-brasileiras. E em junho, o milho é denominado como “comida de festa”, um tipo de alimento que tem sua temporalidade ou sazonalidade.

Voguel (2012) afirma que as festas podem marcar uma regularidade das estações do ano e ciclo de colheitas, como no caso do milho e seus derivados. Isso reforça a identidade dos indivíduos a partir da memória coletiva gerada sempre na mesma temporalidade. Giddens (2003) menciona que as pessoas sempre se “reúnem” em determinadas estações ou localizações espaço-temporais definidas por motivações simbólicas. Inclusive na realidade estanciana e nordestina, existem os tradicionais concursos de Rainha do Milho, que evidenciam a importância desse alimento tradicional na festa junina.

Os alimentos elaborados com o camarão, crustáceo extraído nos estuários dos rios locais, são demandados pela população nesse período¹². Cascudo destaca (2004,p. 149): “do cardápio indígena herdamos também a paçoca, a moqueca e o caruru”. Também explica que “o caruru é um esparragado de quiabos, camarões, peixes, adubado de sal, cebola, alho e azeite-de-dendê.” (CASCUDO, 2004,p. 150).

Outro alimento presente nessa festa é o amendoim, vendido cozido, e a cocada de amendoim, conhecida popularmente como cocada “preta”. Cascudo (2004) também menciona que o amendoim (*Arachis hypogaea*) é uma planta que ficou no paladar dos brasileiros, pois é um alimento que pode ser ingerido cru, assado e cozido, além de servir de base para a criação de outras comidas. Cascudo (2004) reenfatiza a cocada como doce barato, popular e muito vendido nas ruas, feiras, igrejas, após novenas e em festas tradicionais.

Todos esses alimentos têm o seu modo de preparo transmitido por gerações a partir do saber-fazer tradicional, com técnicas artesanais e manuais. Quanto às bebidas da referida

¹¹ O bolo de milho chamado manaué - feito de milho manteiga, leite de coco, açúcar; canjica - feita do milho verde ralado com leite de coco, manteiga, açúcar, cravo e canela; milho – cozido e assado; mungunzá - feito de milho “desolhado”, quer dizer, sem o “olho” do milho, a semente do milho, conhecido no sudeste do Brasil como canjica; e a pamonha – elaborada com o milho manteiga, leite de coco e açúcar, e cozida. A massa é inserida em uma bolsa feita com a palha e inserida em uma panela com água fervente para cozinhar.

¹² Dentre eles destacam-se: o bobó de camarão – preparados com o leite de coco, aipim e camarão, e o caruru - que é feito com o quiabo, camarão, leite de coco e azeite de dendê, coentro cebolinha, castanha, amendoim, gengibre.

festividade, foram identificadas nas barracas a venda de refrigerantes, cervejas e sucos. Isso se deve à expressão do *marketing* explorado pelas cervejarias. Porém, a bebida que representa os festejos juninos é o licor (figuras 43,44). Esse produto demonstra uma relação com o meio ambiente, tendo em vista que é elaborado com frutas regionais obtidas nos resquícios da Mata Atlântica, como o jenipapo, jabuticaba, cajá, caju, tamarindo, cambuí, murici e mangaba. Para Cascudo (2004, p. 627), essa diversidade de frutas no Brasil enriquece as práticas alimentares culturais e são “a revelação da flora estranha, perfumosa, cativante”.

Figuras 43,44- Licores Estancianos



Fonte: Trabalho de Campo (2015)

Dentre os sabores elaborados, a demanda dos consumidores pelos licores de jenipapo e mangaba é expressiva. Porém, além desses destaca-se ainda a procura dos consumidores pelo de banana. Ainda sobre essa bebida destacamos a fala de uma vendedora:

O licor é a bebida mais vendida no São João de Estância por conta da grande quantidade de turistas que vêm de outros municípios e estados. (M.J.S., 2015)

Hall (2002) reforça a ideia de conexão entre identidade e o local quando afirma que o ser humano carrega em sua vida uma série de significados e valores que são influenciados pelas relações de pertencimento com os lugares, festas, tradições e hábitos de alimentação. Assim, essa relação é essencial para a manutenção das tradições culturais identitárias, que estão atreladas ao local por meio dos símbolos, comidas tradicionais e bebidas evidenciados e mantidos.

Vê-se, portanto que as relações alimentares são intensas e simbólicas nesse caso. Por isso, o saber-fazer e a identidade são elementos que estão inteiramente atrelados aos festejos

juninos de Estância. Para além dessa perspectiva, as relações escalares, ou seja, do local com outros pontos, são constituídas pelas relações comerciais efetivas impulsionadas pelos produtos de raízes tradicionais.

As mulheres dominam o saber-fazer dos alimentos e bebidas tradicionais e repassam seus conhecimentos para seus familiares e amigos mais próximos com o objetivo de que essa comensalidade nunca seja perdida e que continue cada vez mais valorizada pelos órgãos públicos, que estimula essa produção e venda de alimentos com os concursos anuais de melhores pratos típicos juninos.

Outra perspectiva verificada são as conexões entre os elementos tradicionais da festividade junina com o desenvolvimento local. Entretanto, é relevante frisar que a questão cultural é mais forte do que a econômica – apesar de ambas estarem entrelaçadas nessa realidade da festa junina estanciana –, já que se observou que as pessoas que produzem os alimentos tradicionais e bebidas o fazem primeiramente como reprodução do seu modo de vida e pela forte identidade com o município e sua raiz cultural junina. Portanto, os alimentos e bebidas tradicionais fortalecem o sentimento de identidade do referido município.

Além dessa festa promovida por toda população local em conjunto com a Prefeitura Municipal, os produtores de fogos juninos sempre se mobilizam para fazer outras pequenas festividades entre eles, seus amigos e familiares. Esses momentos de confraternização serão descritos a seguir.

4.3 O cheiro da pólvora: as festividades promovidas por dois fogueteiros

4. 3.1. A Festa de São Pedro no Bairro Alecrim

No Bairro Alecrim está localizado um dos barracões de fogos. Todos os anos os fogueteiros se reúnem no dia de São Pedro (29 de junho) para a celebração do dia desse santo e também do aniversário de um dos fogueteiros mais antigos, cujo nome é Pedro em homenagem à tradição religiosa dessa data.

Brandão, ao estudar as Cavalhadas de Pirenópolis (1974, p. 21), entende que as festas são acontecimentos sociais que produzem uma linguagem própria, e que alguns rituais “são mensagens que transportam da sociedade para ela própria, significações e preceitos a respeito das estruturas e relações”. Para esse autor, os efeitos das festas estão relacionados à reprodução da sociedade.

Ao chegar na festa de Pedro, foi observada uma exposição de barcos de fogo (figura 45). Nesse mesmo local, foram colocadas mesas para recepcionar os convidados (fogueteiros, familiares e amigos), além de uma banda comandada por um fogueteiro que nos outros períodos do ano trabalha com música.

Figura 45 – Exposição de barcos de Fogos Juninos durante festa em Barracão



Fonte: Robertta de Jesus Gomes, 2016.

Durante a festa de seu Pedro há o momento da comensalidade e de sociabilização entre as famílias dos fogueteiros. Posteriormente as ruas desse bairro são iluminadas pelo espetáculo da guerra de espadas e buscapés, bem como pela corrida de barco de fogo. (figura 46)

Figura 46 – Guerras de Espadas e desfile de Barcos de Fogos no Bairro Alecrim



Fonte: trabalho de campo (2016)

Nessa festa, os fogueteiros soltam os barcos e fogos como um momento de “brincar” e comemorar seus feitos, seu trabalho ao longo do ano. Essa maneira de interagir uns com os outros e com a população do bairro comprova a valorização da tradição cultural. Brandão (1986) considera que as relações se constroem por meio da atribuição de significados específicos. O autor compreende que a identidade impõe uma ordem simbólica que deve ser respeitada tradicionalmente a partir dos seus signos, e que as identidades são representações do confronto com o outro.

As crianças da cidade sempre são vistas em momentos de descontração observando os fogueteiros e seus objetos. O encanto que elas sentem pela genialidade dos fogueteiros, uma vez que os mestres dos fogos conseguem, com apenas um pequeno isqueiro, acender o barco de fogo.

Ainda através do trabalho de campo, constatou-se que essa cultura já está impregnada nas faixas etárias mais jovens da cidade. (figura 47). A “paixão” pelo fogo se dá pela cor, pelo cheiro da pólvora e pelas relações de amizade que são estabelecidas por todos que participam dessa atividade.

Figura 47- Preparação para Barco para “Soltar”



Fonte: Trabalho de Campo (2016).

Na oportunidade, vários fogueteiros homenageiam o aniversariante mencionado, pelo fato desse senhor ser um fogueteiro mestre (que domina a produção de todos os tipos de fogos há mais de 20 anos). “Pedrão”, como é apelidado pelos parceiros de produção de fogos, tem importância para esse grupo, haja vista que seus conhecimentos sempre foram compartilhados durante toda sua vida com os demais envolvidos na mesma atividade. Observa-se, portanto uma relação de respeito e reciprocidade entre os pares.

Após o momento da queima de fogos, inicia a comemoração do aniversário com a comensalidade com todos os participantes da festa, os fogueteiros encerram a festa e já marcam um encontro posterior na festa do bairro Bomfim em 09 de julho de 2016 e, posteriormente, na do Porto D' Areia em 16 de Julho de 2016.

4.3.2. Festa no Bairro Bonfim

Nessa festa ocorre um concurso de Barco de Fogo, organizado no Restaurante Atlântico, o qual pertence ao Presidente da UNIFOGOS. A princípio é celebrado o aniversário desse fogueteiro. No primeiro momento, e os convidados chegam ao recinto e procuram a exposição de barcos. Nessa ocasião a criatividade dos fogueteiros é enaltecida. (figura 48)

Figura 48 - Barco exposto no Restaurante



Fonte: Trabalho de Campo (2016)

Nesse primeiro barco, averiguou-se, através das falas recorrentes dos fogueteiros presentes, que há uma homenagem ao criador do barco de fogo, Chico Surdo, demonstrando que, apesar das inúmeras inovações (figura 49), os fogueteiros não esquecem a origem a forma original, a tradição dessa arte.

Figura 49- Barco não tradicional (Tubarão)



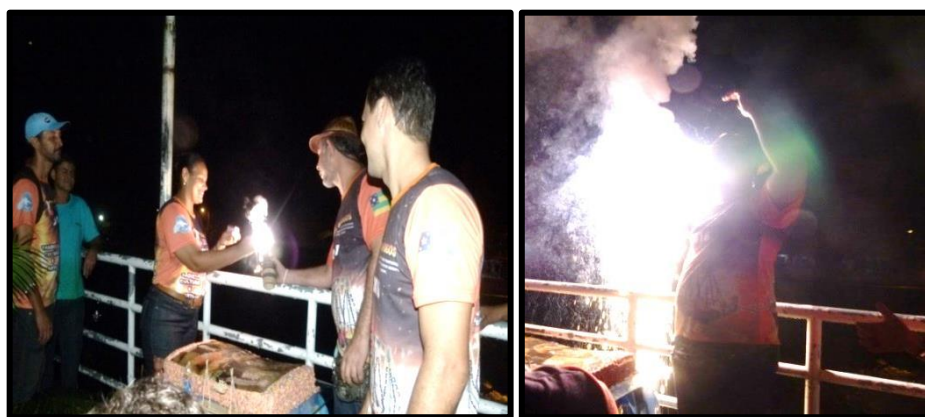
Fonte: Trabalho de Campo (2016)

A criatividade e a inovação é algo peculiar no trabalho da elaboração dos barcos de fogo. Exemplo disso é o barco em formato de tubarão. Quando questionado de onde surgiu a ideia de produzir essa engenhoca, o fogueteiro responsável disse que a inspiração veio da situação, uma vez que esses barcos iriam ser soltos no rio do bairro.

Observa-se ao fundo das fotos que o restaurante é enfeitado com imagens que remetem à natureza, aos peixes e ao mar, pois a maioria dos fogueteiros são pescadores e, dessa forma, o universo da pesca também está impregnado nas suas produções e relações sociais. Moreira (2012) destaca que as festas acontecem na coletividade, permeadas pelas relações de sociabilidade. As pessoas têm nesse momento o prazer de se relacionar com as outras, trocar histórias, dançar, comer e beber.

Para essa confraternização foram convidados familiares, amigos, todos os fogueteiros das duas associações, representantes políticos da cidade, imprensa e os funcionários da Secretaria de Cultura da cidade, que apoia todos os eventos organizados pelos produtores de fogos. (figuras 50 e 51).

Figuras 50 e 51 - Comemoração de aniversário de fogueteiro



Fonte: Trabalho de Campo (2016)

Um fato interessante é que a vela do bolo é uma espada, o que indica sua integração e amor às suas atividades de fogueteiro, pescador e dono de restaurante. Essa confraternização nos remete às ideias de Maia (1999), que considera que a festa é o ponto de encontro onde os laços de vizinhança, amizade, familiaridade e solidariedade são intensificados.

Posteriormente, ocorrem os desfiles dos barcos pelo Rio Piautinga, que banha parte do bairro. O espetáculo é acompanhado anualmente por toda a população da cidade, visitantes e turistas que vão assistir ao passeio dos barcos sobre as águas do rio (Figuras 52 e 53).

Figuras 52 e 53 - Competição de Barcos de Fogo no Bairro Bonfim



Fonte: Trabalho de Campo (2016)

Menezes e Almeida (2008, p.184), ao discutirem a vaquejada no sertão sergipano, consideram que “o trabalho torna-se festa; a seriedade do trabalho como cumprimento da obrigação torna-se alegria, que se reveste no encontro com os amigos, na demonstração de habilidade, de destreza, de vigor físico”. De modo similar, na festa junina de Estância, a população local reitera que no período festivo, o trabalho é uma diversão, uma brincadeira.

Depois desse momento, os fogueteiros interagem cantando músicas tradicionais que remetem ao São João, às tradições, à produção de fogos e à cultura da cidade. Eles tocam e cantam com instrumentos da batucada¹³ e se tornam atração para os convidados da festa. A música também é um elemento que compõe essa festividade, enchendo de alegria todos que a ouvem e cantam. Inúmeros momentos de descontração como esse representado são observados na festa. (Figuras 54 e 55)

Figuras 54 e 55 – Momentos de descontração entre os fogueteiros



Fonte: Trabalho de Campo (2016)

¹³ Dança típica junina com ritmo forte e marcado pelas batidas das sandálias que fazem um barulho alto durante todos os passos da dança. Essa dança também é relevante porque remete ao pisa-pólvora e consequentemente recorda direta e objetivamente à confecção de fogos, na qual os fogueteiros batem a pólvora no pilão e fazem um som semelhante ao da batucada.

Também ocorre nesse momento algumas homenagens, como ao fogueteiro mais velho da cidade, que ainda está vivo e participa ativamente de todas as atividades comemorativas, o senhor Enoque.

Nesses momentos, as duas camisas das associações se misturam, o que demonstra que a cultura une, aproxima, encanta os envolvidos. São recorrentes os momentos de emoção demonstrados pelos envolvidos na festa.

Após todas essas confraternizações, ocorre outro concurso, o de melhor espada, com a tradicional guerra. Na disputa os critérios avaliados são os mesmos do concurso promovido pela prefeitura da cidade. O cheiro e a cor da fumaça marcam essa competição. Muitas pessoas se afastam um pouco dos fogueteiros para que esses fiquem mais à vontade para “soltar” e exibir o brilho soltado pela pólvora da espada.

Depois, todos os barcos e espadas são analisados, e, por fim, o corpo de jurados, composto por fogueteiros mestres, avalia os melhores, que ao final são convidados a receberem premiações do 1º ao 3º lugar. Esses prêmios são materiais para produzir mais fogos. Um dos prêmios distribuídos foram sacos de sílito, material usado para produzir a pólvora. No de entrega da premiação, é comum ver os vencedores emocionados e demonstrando afetividade para com seus outros colegas e amigos presentes.

Após o encerramento da festa promovida pela Prefeitura de Estância, os fogueteiros fazem no Bairro Porto D’Areia uma festa de encerramento das atividades juninas. Essa festa ocorre geralmente no segundo sábado do mês de julho, duas semanas após o encerramento das vendas dos fogos (no último dia de junho). Na referida ocasião, os fogueteiros “soltam” todos os fogos que sobraram das suas vendas e se despedem dos festejos.

Candau (2012) afirma que a memória reconstrói continuamente o passado, sendo uma maneira de conservar as tradições e a identidade cultural, ou seja, uma representação reenfatizada pela narrativa das pessoas e pela manutenção de atividades tradicionais como as festas. Ainda para o autor, a memória coletiva é “um enunciado que membros de um grupo vão produzir a respeito de uma memória supostamente comum a todos os membros desse grupo” (CANDAU, 2012, p. 24).

A discussão apresentada pelo autor se assemelha à descrição dos grupos mencionados nessa seção, porque as festas que ocorrem no ciclo junino na cidade de Estância, estão permeadas pelo fortalecimento dos elementos identitários, que valorizam as relações de proximidade, reciprocidade e que contribuem para a manutenção das atividades culturais tradicionais do seu povo.

Portanto, se constatou que essa análise sobre a festa junina complementa o entendimento da relevância da produção de fogos e de seus fogueteiros para a reprodução da vida dos envolvidos e de seus familiares, além da força dessa tradição para a atração de turistas e criação de renda para o município.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A produção de fogos em Estância-SE é uma atividade enraizada na cultura local, e a festa junina não acontece sem os fogos, uma vez que esses são o principal atrativo, pois durante o ciclo junino a paisagem da cidade se modifica para atender às necessidades da festa do fogo. Nesse contexto, observa-se a força da cultura, a transformação da paisagem geográfica em uma paisagem cultural, a valorização de um patrimônio cultural imaterial fundamentado nos saberes fazeres, nos laços de proximidade e na identidade territorial.

Os fogueteiros apresentam-se como homens que fabricam fogos artesanalmente, que possuem essa prática como modo de vida e que colorem as noites da cidade como pelo brilho das guerras e apresentações de espadas e , busca-pés e pelo barcos de fogo que cortam o céu das praças e do forró-dromo da cidade.

No mês de julho, na festa dos fogueteiros, eles estreitam as relações de proximidade entre si e fortalecem o amor pela profissão que eles afirmam ser “uma brincadeira”. A paixão pelos fogos é tão evidente, que os moradores dos bairros que possuem barracões de produção também são contagiados. “Soltar” fogos em Estância é uma tradição para seus nativos, é um momento de alegria, de descontração, comemoração e interação com outras pessoas.

Os turistas e visitantes buscam a cidade principalmente para assistir as apresentações de fogos e o Barco de Fogo. Porém, além disso, eles podem desfrutar da variedade de comidas típicas juninas, assistir a apresentações de quadrilhas, reisados, batucadas, forrós pés-de-serra e saborear licores de diversos sabores. Além desses elementos, a festa também apresenta em sua praça da matriz da cidade um pequeno “Arraial da Tradição”: barracas com informações turísticas, informações sobre a história da cidade e sobre as suas tradições retratadas na venda de artesanato.

Esta pesquisa identificou duas associações que representam os interesses dos fogueteiros – a UNIFOGOS e a ASBFCE –, bem como seu papel de defender os interesses desse grupo de trabalhadores, tais como a organização da compra de materiais em fábricas com a obtenção de descontos, as negociações com a prefeitura da cidade, e a distribuição de camisas para todos os fogueteiros e ajudantes. Nas associações, eles prezam pela coletividade e ajuda mútua. Caso ocorra algum problema nas apresentações de barcos de fogos e durante as festas que eles organizam, é nítida a parceria, o grau de amizade e a relação fortalecida por meio de abraços, de tocarem instrumentos musicais e cantarem músicas juntos.

A pesquisa apontou os quatro tipos de fogueteiros: os fogueteiros mestres, os fogueteiros, os ajudantes e os barqueiros. Através desse trabalho, também foi possível identificar o saber fazer da produção de fogos, com seu “passo a passo” detalhado, sendo identificado, a princípio, os locais de produção espalhados pela cidade, partindo de sua origem no bairro com raízes quilombolas, o Porto D’Areia, e nos bairros Bonfim, Alecrim e no Povoado Disilena (bairro Cidade Nova). Nesse sentido, todos os materiais artesanais e comprados usados nessa produção foram identificados, bem como suas origens, valores e sua função dentro da produção, tornando possível compreender essa arte de produzir fogos detalhadamente.

Os fogueteiros devem ser ainda mais valorizados pelos órgãos públicos e pela população. Sua profissão exige desses homens determinação, amor e zelo pela segurança de seus clientes. Como se pode constatar, o processo de produção de fogos é composto de muitas fases, as quais partem da coleta do bambu, realizada de setembro a dezembro (respeitando tradições culturais vinculadas ao ciclo da lua), até o fechamento do fogo de artifício, preenchendo a taboca com todos os materiais elencados, entre os meses de abril e junho. As jornadas diárias de trabalho chegam até 12 horas, dependendo do número de pedidos de fogos. Cada fogo é feito com o máximo de cautela e revela em seu resultado final a seriedade e a determinação dos fogueteiros em manter esses saberes fazeres.

No que se refere à manutenção de tradições, esses produtores de fogos evidenciaram que a atividade atualmente mescla elementos da tradição, como o pisa pólvora tradicional, os instrumentos artesanais e os barcos de fogo de estrutura de madeira. Porém, foi observada a reinvenção de instrumentos de trabalho para acelerar e melhorar o processo de produção, como máquinas de pisar pólvora e tecer os fios de algodão, e aparelhos eletrônicos, como o Paquímetro, que são essenciais na medição exata para furar o fogo.

Outros elementos encontrados nesta pesquisa se referem à contribuição feminina na produção de fogos, que, embora não seja evidenciada pelos homens, existe e deve ser mencionada. As esposas e filhas de fogueteiros executam tarefas, como ajudar a cortar alguns materiais e principalmente a enfeitar o barco de fogo e outros fogos. Além disso, algumas esposas mencionaram que ajudam também a coletar e a cozinhar o bambu para depois secá-lo e usar a taboca para finalizar os fogos, assim como na organização da atividade.

A comercialização dos fogos ocorre de duas formas: por meio de barracas com comerciantes e pelos próprios fogueteiros, seja por meio das associações, seja individualmente. Os preços dos fogos depende da quantidade que é solicitada e do fogueteiro

que produz. Esses fogos são vendidos para municípios de Sergipe e de outros estados, como Rio de Janeiro, São Paulo e Bahia.

Além da parte comercial, os fogueteiros participam com seus fogos das competições anuais que são organizadas pela Prefeitura e por eles, no Bairro Bonfim, por exemplo, que oferecem premiações ao melhor barco de fogo, busca-pé e espadas. Porém, nem todos os fogueteiros participam. São concursos nos quais os fogueteiros podem escolher se desejam participar ou não, de acordo com suas melhores habilidades.

Também foi possível constatar alguns anseios dos fogueteiros para que essa atividade cultural continue a se desenvolver. Dentre eles, destacam-se os desejos de que 1) a prefeitura disponibilize verbas para a construção de barracões com estruturas maiores; 2) as normas das competições anuais de fogos sejam elaboradas em conjunto com todos os fogueteiros associados para que não ocorram injustiças; e 3) os jurados dessas competições sejam pessoas que realmente conheçam o processo de produção de fogos. Outro ponto assinalado pelos fogueteiros foi a forma de pagamento usada pela prefeitura. Quando a Prefeitura procrastina a executar o pagamento, esta demora prejudica os fogueteiros, uma vez que eles têm uma despesa grande com os inúmeros materiais usados na produção dos fogos, razão por que desejam receber de maneira mais rápida pela sua contribuição à festa junina da cidade.

Como proposição para contribuir com esses produtores de fogos, sugere-se que as duas associações de fogueteiros e barqueiros da cidade construam sites na internet para divulgar sua produção de fogos, fornecendo tabelas com os tipos de fogos e preços. Além disso, sugere-se que a prefeitura municipal da cidade ofereça cursos de capacitação em áreas como mecânica e *marketing* pessoal para que se amplie o número de fogueteiros com esses conhecimentos específicos a fim de aumentar o seu alcance de vendas por meio dessas técnicas de produção melhoradas.

REFERÊNCIAS:

AB' SÁBER, Aziz Nacib. **Os domínios de natureza no Brasil: potencialidades paisagísticas**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.159 p.

ALMEIDA, Maria Geralda. Festas rurais e turismo em territórios emergentes. Biblio 3W. **Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales**, Universidad de Barcelona, Vol. XV, nº 918, 2011, p.1-12. Disponível: <<http://www.ub.es/geocrit/b3w-919.htm>>. Acesso em: 08 jun. 2015.

_____. “**Geografia Cultural e Geógrafos Culturalistas: uma leitura francesa**”.GEOSUL, N. 15, 1993 p. 40-52.

_____.Aportes teóricos e os percursos epistemológicos da geografia cultural. **GEONORDESTE**, p. 33, 2008.

ALMEIDA, M. G.; VARGAS, M. A. M; MENDES, G. F. (2011 maio/agosto). Territórios, Paisagens e Representações: um diálogo em construção. In: **Mercator**, 10(22) , pp. 23-35.

ALVES-MAZZOTTI, A. J. ; GEWANDSZNAJDER, F. O debate contemporâneo sobre os paradigmas. In: **O método nas ciências naturais e sociais: pesquisa quantitativa e qualitativa**. Ed. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2002. p. 129-149.

BAUMAN, Zygmunt, **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi**, tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 2005.

BENEVOLO, Leonardo. **História da Cidade**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

BERQUE, Augustin. Paisagem-Marca. **Paisagem-Matriz: Elementos da problemática para uma**, 1998.

BLAZZO, Pedro Paulo. Considerações sobre as categorias rural e ruralidade em suas dimensões de conhecimento. **Geo UERJ**, ano 10, n. 18, vol. 1, pp. 111-126, 2008.

BOTELHO, Isabel. A festa de Nossa Senhora do Rosário: Identidades construídas, Identidades em construção. In: GODOY, Emilia Pietrafesa de; MENEZES, Maria Aparecida e MARIN, Rosa Acevedo (Orgs.). **Diversidade do campesinato: expressões e categorias**. São Paulo: editora Unesp, 2009.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Identidade e Etnia: construção da pessoa e resistência cultural**. Editora Brasiliense, 1986.

_____. A geografia Cultural: O estado da Arte. 1999. p.59-97 In: ROSENDAHL, Zeny; CORRÊA, Roberto Lobato. **Manifestações da cultura no espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999. 248p.

_____. O trabalho como festa: algumas imagens e palavras sobre o trabalho camponês acompanhado de canto e festa.In: GODOY, Emilia Pietrafesa de; MENEZES, Maria Aparecida e MARIN, Rosa Acevedo (Orgs.). **Diversidade do campesinato: expressões e categorias**. São Paulo: editora Unesp, 2009.

_____. O trabalho como festa: algumas imagens e palavras sobre o trabalho camponês acompanhado de canto e festa. In: In: GODOY, Emilia Pietrafesa de; MENEZES, Maria Aparecida e MARIN, Rosa Acevedo (Orgs.). **Diversidade do campesinato: expressões e categorias**. São Paulo: editora Unesp, 2009.

_____. **Cavalcadas de Pirenópolis**. Goiânia Oriente, 1974.

BRASIL.< <http://www.brasil.gov.br/economia-e-emprego/2011/09/agricultor-familiar-podera-plantar-bambu-com-incentivo-do-governo>> Acessado em 16 de junho de 2016.

CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. Tradução Maria Lúcia Ferreira. – 1 ed. São Paulo: Contexto, 2012.

CANDIOTTO, Luciano Zanetti Pessoa; CORRÊA, Walquíria Kruger. Ruralidades e Urbanidades no circuito italiano de turismo rural, município de Colombo, PR. In: MARAFON, Glaucio José; PESSÔA, Vera Lúcia Salazar. (Org.). **Agricultura, desenvolvimento e transformações sociospaciais: reflexões interinstitucionais e constituição de grupos de pesquisa no rural e no urbano**. 1. ed. Uberlândia: Assis Editora, 2008. 352 p. p 213 – 247.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. **A Cidade**. 3 ed. São Paulo: Contexto, 1997.

CARNEIRO, Maria José. Juventude rural: projetos e valores. **Retrato da juventude brasileira: análise de uma pesquisa nacional**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, p. 243-261, 2005.

_____. Ruralidade: novas identidades em construção. **Estudos Sociedade e Agricultura**, n.11, outubro 1998, p.53-75.

CARVALHO, Moacir. Brincando com fogo: origem e transformações da Guerra de espadas em Cruz das Almas. **V ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura**, 27 a 29 de maio de 2009. Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador-Bahia-Brasil.

CARLI, Ana Paula de. **A arte de narrar a vida: um estudo etnográfico de duas famílias assentadas do Rio Grande do Sul**. 2013.

CARTA DE BAGÉ ou Carta da Paisagem Cultural. Jornada Paisagens Culturais: novos conceitos, novos desafios. Seminário Semana do Patrimônio–Cultura e Memória na Fronteira. **In: Bagé/RS: IPHAN/UFPel/URCamp/UniPampa/IPHAE**, v. 18, 2007.

CASCUDO, Luís da Câmara. **História da Alimentação no Brasil**. 3ª. Ed. São Paulo: Global, 2004.

CASTELLS, Manuel. A nova economia: informacionalismo, globalização, funcionamento em rede. In: CASTELLS, M. **A Sociedade em Rede**. 6ª Ed. 1999. 13ª Reimpressão. Tradução de Roneide Venâncio Majer. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2010. p.119-208.

CASTRO, Janio Roque Barros de. **Da casa à praça pública: a espetacularização das festas juninas no espaço urbano**. EDUFBA, 2012.

CAVALCANTI, J. S. B. Globalização e Ruralidade. In: WANDERLEY, M. N. B. **Globalização e desenvolvimento sustentável: dinâmicas sociais rurais no Nordeste brasileiro**. Campinas/SP: Ceres, 2004, p.17-32.

CERTEAU, Michel de. A invenção do cotidiano: Artes de fazer. **Petrópolis: Vozes**, 2007.

CLAVAL, Paul. A geografia Cultural: O estado da Arte. 1999. p.59-97 In: ROSENDAHL, Zeny; CORRÊA, Roberto Lobato. **Manifestações da cultura no espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999. 248p.

_____. **Terra dos Homens: a geografia**. São Paulo: Editora Contexto, 2010.

_____. **Géographie humaine et économique contemporaine**. Presses universitaires de France, 1984.

CORRÊA, Roberto Lobato . A geografia cultural e o urbano. p.167-186. In: CORRÊA, Roberto Lobato & ROSENDAHL, Zeny (Orgs.) **Introdução a geografia cultural**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

_____. Espaço, um conceito-chave da Geografia. In: CASTRO, Iná Elias de; CORRÊA, Roberto Lobato; GOMES, Paulo Cesar da Costa. **Geografia: Conceitos e Temas**. 7ª Ed. Rio de Janeiro; Bertrand Brasil, 2005.

CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny. (Orgs.). **Introdução à Geografia Cultural**. 2ª edição, Rio de Janeiro. Editora Bertrand, 2007.

_____. **Economia, Cultura e Espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010. 114p.

COSGROVE, Denis. Mundo de significados: geografia cultural e imaginação. In: CORRÊA, Roberto Lobato & ROSENDAHL, Zeny (Orgs.) **Geografia cultural: uma antologia**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012a, vol. 1, 344p.

_____. A Geografia está em toda a parte: Cultura e Simbolismo nas Paisagens Humanas. In: Corrêa, R. L.; Rosendahl, Z. **Geografia Cultural: Uma Antologia**. (pp. 219-237). Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012b.

COSTA, Luciana de Castro Neves; GASTAL, Susana de Araújo. Paisagem cultural: diálogos entre o natural e o cultural. **ANAIS... VI Seminário de Pesquisa em Turismo no Mercosul–saberes e fazeres no Turismo: Interfaces, Universidade de Caxias do Sul**, p. 1-14, 2010.

CRISPIM, Felipe Bueno. A Paisagem Cultural como novo instrumento de preservação, a historicidade de uma prática em contexto paulista (1968-1994). **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História–ANPUH. São Paulo**, p. 1-12, 2011.

CRUZ, Mércia S. R.; MENEZES, Juliana S.; PINTO, Odilon. Festas Culturais: Tradição, Comidas e Celebrações. In: **I Encontro Baiano de Cultura – I EBECULT – FACOM/UFBA**. Salvador – Ba, 2008.p. 1-35.

DARDEL, Eric. **O homem e a terra: a natureza da realidade geográfica**. São Paulo: Perspectiva, 2011 [1952].

DELSON, Roberta Marx. **Novas vilas para o Brasil-Colônia: planejamento espacial e social no século XVIII**. Ed. Alva-Ciord, 1997.

DEUS, José Antônio Souza de. Identidade, Etnicidade e Paisagens Culturais Alternativas no Vale do Rio Doce/Minas Gerais-Brasil. **Revista Geográfica de América Central**, v. 2, n. 47E, 2011. DIAS, Leila Christina. Redes: emergência e organização. In: CASTRO, Iná Elias de; CORRÊA, Roberto Lobato; GOMES, Paulo Cesar da Costa (Orgs.). **Geografia: Conceitos e Temas**. 7ª Ed. Rio de Janeiro; Bertrand Brasil, 2005. 141-162.

_____. Paisagens Culturais Alternativas e Protagonismo Etnopolítico de Comunidades Tradicionais no Hinterland Brasileiro. In Tubaldini, M. A. dos S.; Gianasi, L. M. **Agricultura Familiar, Cultura Camponesa e Novas Territorialidades no Vale do Jequitinhonha: Gênero, Biodiversidade, Patrimônio Rural, Artesanato e Agroecologia**. (pp. 35-50). Belo Horizonte: Fino Traço Editora, 2012.

DEUS, José Antônio Souza de, CASTRO, Henrique Moreira. Protagonismo político, etnodesenvolvimento e processos de reterritorialização de comunidades quilombolas, em curso, no Vale do Jequitinhonha/MG. In: LIMA, Ismar Borges. **Etnodesenvolvimento e Gestão Territorial: Comunidades Indígenas e Quilombolas**. 1ª Ed. Curitiba, PR:CRV, 2014, p.141-153.

D.'INCAO; Saffioti, O" **Bóia-Fria": acumulação e miséria**. Vozes, 1976.

DINIZ, Clélio C.; GONÇALVES, Eduardo. Economia do conhecimento e desenvolvimento regional. In: DINIZ: Clélio C. LEMOS, Mauro B. **Economia e Território**. Belo Horizonte: UMG, 2005 p.133-167.

DONNE, Marcella Delle. **Teorias sobre a Cidade**. Lisboa: edições 70, 1979.

ECO, Umberto. **Como se faz uma tese**. Tradução de Gilson Cesar Cardoso de Souza. São Paulo: Perspectivas, 1983. (Coleção Estudos).

FORTUNA, Carlos. **Identidades, percursos, paisagens culturais**. 2013.

FRANÇA, Vera Lúcia; GRAÇA, Rogério Freire. **Vamos conhecer Estância**. Estância: Prefeitura Municipal, 2000. 119 p.

GEERTZ, Clifford. **O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa**. Tradução Vera Mello Joscelyne. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

GERARDI, L. H. de O.; SILVA, B. C. N. **Quantificação em geografia**. São Paulo: DIFEL, 1981.

GIDDENS, Anthony. **A constituição da sociedade**. Tradução: Álvaro Cabral- 2ª Ed. – São Paulo, 2003).

GIL, Antônio C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 5ª ed. São Paulo: Atlas, 1999.

GODOY, A. S. **Pesquisa qualitativa: tipos fundamentais**. Revista de Administração de Empresas, São Paulo, v.35, n.3, p.20-29, maio/jun. 1995.

GOMES, Paulo Cesar da C. **O lugar do olhar**: elementos para uma geografia da visibilidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.

GUSMÃO, Luis de. **O fetichismo do conceito** – limites do conhecimento teórico na investigação social. Rio de Janeiro: Topbooks, 2012.

HAESBAERT, R. **O mito da desterritorialização** : do “fim dos territórios” à multi-territorialidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

HAESBAERT, Rogério. Identidades Territoriais. 1999 p.169.189. In: ROSENDAHL, Zeny; CORRÊA, Roberto Lobato. **Manifestações da cultura no espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999. 248p.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz T. Silva e Guacira L. Louro. 7ª edição. Rio de Janeiro. 2002.

IBGE. **Censo demográfico 2010**. Disponível em <http://ibge.gov.br/cidadesat/>. Acesso em 08/07/2014.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **Carta de Bagé ou Carta da Paisagem Cultural**. Rio Grande de Sul, 18/08/2007.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **Portaria nº 127 de 30/04/2009**. Estabelece a chancela da Paisagem Cultural Brasileira.

IPHAN. **Livreto Paisagem cultural**. 2009. Disponível em http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Livreto_paisagem_cultural.pdf. acessado em setembro de 2016.

LISBOA, Adriana Araujo de et al. **A sociedade civil nos conselhos de políticas públicas no âmbito da assistência social no município de Estância/SE**. 2015.

MACAULAY, David. **Construção de uma Cidade Romana**. São Paulo: Martins Fones, 1989.

MACHADO, Carmen Janaina Batista; MENASCHE, Renata. Trabalho de homem, trabalho de mulher: olhares sobre a organização do lote a partir da produção. In: **Fazendo Gênero 10**. Florianópolis: UFSC, 2013.

MAGALHÃES, Beatriz R. O povo e a Festa. In: **A Festa na Vida**: significados e imagens/ Mauro Passos (organizador) – Petrópolis, RJ: Vozes, 2002. Vários autores.

MAIA, Carlos Eduardo Santos. Ensaio Interpretativo da Dimensão Espacial das Festas Populares: proposições sobre festas brasileiras. In: ROSENDAHL, Zeny, e CORRÊA, Roberto L. (orgs.). **Manifestações da cultura no espaço**. Rio de Janeiro: edUERJ, 1999.

MARAFON, Glaúcio José. Principais transformações em curso no espaço rural na atualidade. **Revista Geográfica de América Central**, Número Especial, outubro 2011a, p.69-84.

McDOWELL, L. A transformação da geografia cultural. In: GREGORY, D; MARTIN, R; SMITH, G. (Orgs.). **Geografia humana** – sociedade, espaço e ciência social, Rio de Janeiro: 1995.

MELO, Hildete Pereira de; e Alberto Di, SABBATTO. Mulheres rurais – invisíveis e mal remuneradas. In: BRASIL. **Ministério do desenvolvimento agrário**. Gênero, agricultura familiar e reforma agrária no Mercosul. – Brasília, 2006.p.47- 86.

MENDONÇA, Francisco. Dualidade e dicotomia da geografia moderna: a especificidade científica e o debate recente no âmbito da geografia brasileira. **Raega - O Espaço Geográfico em Análise**, [S.l.], v. 2, dez. 1998. ISSN 2177-2738. Disponível em: <<http://revistas.ufpr.br/raega/article/view/18004/11741>>. Acesso em: 17 jan. 2017. doi:<http://dx.doi.org/10.5380/raega.v2i0.18004>.

MENEZES, Sônia de Souza Mendonça. **A força dos laços de proximidade na tradição/ inovação no/do território sergipano das fabriquetas de Queijo**. 2009. Tese (Doutorado em Geografia) – Núcleo de Pós-Graduação em Geografia. Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2009.

_____. Alimentos identitários: uma reflexão para além da cultura. **Revista GeoNordeste**, n. 2, 2013.

_____. Alimentos tradicionais comercializados nas feiras do sertão sergipano: tradição, identidade e territorialidade. In: **Livro de Atas do III Seminário “Alimentos e Manifestações Culturais Tradicionais” II Simpósio Internacional “Alimentação e Cultura: tradição e inovação na produção e consumo de alimentos”**. Universidade Trás-os-Montes e Alto Douro, Portugal, 2016, p.27-35.

_____. Comida: identidade, tradição e cultura enraizada nas manifestações do catolicismo em Sergipe. **Revista Ateliê Geográfico**, Goiânia-GO, v. 8, n. 2, 2014, p.274-289.

_____. **Queijo artesanal Configurações territoriais-** Experiências Escalares do Global ao Local(O caso de Sergipe)). 1. ed. São Cristóvão: Editora da UFS, 2015b. v. 01. 293p .

MENEZES, Sônia de Souza Mendonça; ALMEIDA, Maria Geralda de. VAQUEJADA: a pega de boi na caatinga resiste no sertão sergipano. **Vivência (UFRN)**, v. 01, 2008, p. 195-208.

MENEZES NETO, Hugo. Música e Festa na Perspectiva das Quadrilhas Juninas de Recife. **Revista Antropológicas-ISSN: 2525-5223**, v. 26, n. 1, 2015.

MONTANARI, Massimo. Comida como cultura; tradução de Letícia Martins de Andrade. **São Paulo: Editora Senac São Paulo**, 2008.

MOREIRA, Jorgeanny de Fátima Rodrigues. Folias e festas no/do lugar Kalunga: o catolicismo popular e a tradição (re) inventada. In: **III Congresso Internacional de História da UFG/ Jataí: História e Diversidade Cultural**, 2012. p.1-9.

NUNES, Maria Thetis, 1923. **Sergipe providencial I: 1820-1840**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000, 394 p.

_____. **Sergipe Provincial II (1840/1889)**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Aracaju, SE: Banco do Estado de Sergipe, 2006. 362 p.

PECQUER, Bernard; ZIMMERMAN, Jean B. Fundamentos de uma economia de proximidade. In: DINIZ: Clélio C. LEMOS, Mauro B. **Economia e Território**. Belo Horizonte: UMG, 2005 p.78-99.

PESSOA, Vera L. S. ; RAMIRES, Julio C. de Lima. **Pesquisas qualitativas**: referências para pesquisa em geografia. In: MARAFON, Glaucio Jose et. al. (orgs.) Pesquisa qualitativa em geografia: reflexões teórico-conceituais e aplicadas. Rio de Janeiro: EdUERJ, p. 23-36, 2013.

PLATT, Robert S. "Ascensão da Geografia Cultural na América". In: **Revista Espaço e Cultura**, nº 2. Rio de Janeiro: NEPEC/UERJ, 1996.

POLIÃO, Marco Vitruvius. **Da Arquitetura/Marco Vitruvius Polião**. São Paulo: Hucitec; Fundação para a Pesquisa Ambiental, 1999.

PREFEITURA MUNICIPAL DE ESTÂNCIA. Disponível em:
<http://www.estancia.se.gov.br/>> acesso em 05 de julho de 2016.

REGO, Nelson; CASTROGIOVANI, Antônio Carlos; KAERCHER, Nestor André (orgs.). **Geografia, práticas pedagógicas para o ensino médio**. Porto Alegre: Artmed, 2007.

REIS FILHO, Nestor Goulart. **Evolução Urbana no Brasil 1500/1720**. São Paulo: Pioneira, 1968.

RESENDE, Viviane de M. ; RAMALHO, Viviane. **Análise do discurso crítica**. São Paulo: Contexto, 2006. *Cap. Noções preliminares p. 11-24*.

RIO, Gisela A. Pires. Jogo de Espelhos: A dimensão cultural do econômico. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny. (Orgs.). **Economia, Cultura e Espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010, p.15-36.

ROSENDAHL , Zeny; CORRÊA, Roberto Lobato. **Manifestações da cultura no espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999. 248p.

ROSENDAHL, Zeny. Espaço, cultura e religião: dimensões de análise. p.187-224. In: CORRÊA, Roberto Lobato & ROSENDAHL, Zeny (Orgs.) **Introdução a geografia cultural**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

SABOURIN, E. Práticas sociais, políticas públicas e valores humanos. In: SCHNEIDER, Sérgio (org.). **A diversidade agricultura familiar**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, p.215-239, 2006.

SANTOS, Aldeci Figueiredo; ANDRADE, José Augusto. **Geografia de Sergipe**. Aracaju, Secretaria de Educação e Cultura. Universidade Federal de Sergipe, 1986.

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço**: Técnica e Tempo, Razão e Emoção. - 4. ed. 2. reimpr. - São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006. - (Coleção Milton Santos).

_____. **Por uma Geografia Nova**. São Paulo, HUCITEC, 1978.

SANTOS, André Luiz Conceição et al. **Diagnóstico dos fragmentos de Mata Atlântica de Sergipe através de sensoriamento remoto**. 2009.

SAUER, C. **The morphology of landscape**. University of California Publications in Geography, 1925, vol. 2, p.19-54

SERPA, Angelo. **Espaços culturais**: vivências, imaginações e representações. SciELO-EDUFBA, 2008.

SILVA, Daniella Pereira de Souza. **“Arruando” vejo rio, homens, pedra & cal**: a patrimonialização do sítio histórico tombado de Penedo-Al. Programa de Pós-Graduação em Geografia- PPGeo. Tese de Doutorado. São Cristóvão/Se, 2016. 354p.

SILVA, Priscila Santos. **(Não) vai dar chabu!** : a festa do fogo no São João de Estância-SE. Dissertação de Mestrado em Sociologia, Núcleo de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2011. 150p.

SOUZA, Angela Fagna Gomes de. BONJARDIM, Solimar Guindo Messias. **Cantos, ritmos e cores**: as festas juninas de Sergipe. Núcleo de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal de Sergipe no âmbito do projeto “A Dimensão territorial das festas populares e do turismo: estudo comparativo do patrimônio imaterial em Goiás, Ceará e Sergipe”, edital Pró-Cultura 07/2008 M.E./Minc.

SOUZA, Marcelo Lopes de. **Os conceitos fundamentais da pesquisa sócio-espacial**. Rio de Janeiro: Bertrand, 2013.

SOUZA, Maria Adélia A. de; SANTOS, Milton; SCARLATO, Francisco Capuano; ARROYO, Mônica. **Natureza e sociedade de hoje**: uma leitura geográfica. São Paulo: Hucitec, 1993.

SOUZA, D. Marcos Antônio de. **Memórias sobre a capitania de Sergipe, sua fundação, população**, 1808.

TURRA, NETO. Movimento Hip Hop do mundo ao lugar: difusão e territorialização. **Revista de geografia, n. especial**. UFJF, 2013.

VARGAS, Maria Augusta Mundim; NEVES, Paulo Sergio da Costa. Olhares sobre identidade e festas em Sergipe. In: **Revista Geográfica de América Central Número Especial EGAL**, Costa Rica, 2011. p.1-15.

VELTHEM, Lucia Hussak Van. Farinha, casas de farinha e objetos familiares em Cruzeiro do Sul (Acre). **Revista de Antropologia**, p. 605-631, 2012.

VIANA, Sayonara; GILFRACISCO; NUNES, Verônica. **Mestres do Fogo**. 1. Ed. Aracaju: Tribunal de Contas do Estado de Sergipe, 2015.

VOGEL, Lilian. O ciclo junino no cotidiano do povo paulista. **I SEMINÁRIO SOBRE ALIMENTOS E MANIFESTAÇÕES CULTURAIS TRADICIONAIS**, p. 1-16, 2012.

WAGNER, Philip L.; MIKESELL, Marvin. Os temas da Geografia Cultural. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny. **Introdução à Geografia Cultural**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.p.27-61.

WANDERLEY, M. N. B. A ruralidade no Brasil moderno. Por um pacto social pelo desenvolvimento rural. En publicacion: **¿Una nueva ruralidad en América Latina?** Norma Giarracca. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. 2001, p.31-44.

_____. Territorialidade e ruralidade no Nordeste: por um pacto social pelo desenvolvimento rural. In: SABOURIN, E. TEIXEIRA. O. A. **Planejamento e desenvolvimento dos territórios rurais**. Brasília: EMBRAPA, 2002, p.39-52.

WOORTMANN, Ellen; WOORTMANN, Klaas. **O trabalho da terra**: a lógica e a simbólica da lavoura camponesa. Brasília: Ed. Unb, 1997, 192p.

ZANIRATO, Silvia Helena; RIBEIRO, Wagner Costa. **Patrimônio cultural**: a percepção da natureza como um bem não renovável. Rev. Bras. Hist., São Paulo , v. 26, n. 51, p. 251-262, 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882006000100012&lng=en&nrm=iso>.

ZANATTA, Humberto Gabbi. Patrimônio Cultural, interesse local e proteção legal. **Santa Maria**, 2011.

APÊNDICES

CARTA DE BAGÉ

Artigo 1- A definição de paisagem cultural brasileira fundamenta-se na Constituição da República Federativa do Brasil de 1980, segundo a qual o patrimônio cultural é formado por bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem as formas de expressão, os modos de criar, fazer e viver, as criações científicas, artísticas e tecnológicas, as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais, os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, paleontológico, ecológico e científico;

Artigo 2- A paisagem cultural é o meio natural ao qual o ser humano imprimiu as marcas de suas ações e formas de expressão, resultando em uma soma de todos os testemunhos resultantes da interação do homem com a natureza, reciprocamente, da natureza com homem, passíveis de leituras espaciais e temporais;

Artigo 2- A paisagem cultural é um bem cultural, o mais amplo, completo e abrangente de todos, que pode apresentar todos os bens indicados pela Constituição, sendo resultado de múltiplas e diferentes formas de apropriação, uso e transformação do homem sobre o meio natural.

Artigo 3- A paisagem cultural é, por isto, objeto das mesmas operações de intervenção e preservação que recaem sobre todos os bens culturais. Operações como as de identificação, proteção, inventário, registro, documentação, manutenção, conservação, restauração, recuperação, renovação, inventário, registro, revitalização, restituição, valorização, divulgação, administração, uso, planejamento e outros;

Artigo 4- A preservação da paisagem cultural brasileira deve ser reconhecida mediante certificação concedida pelos órgãos de patrimônio cultural e aprovada por seus conselhos consultivos, de forma conjunta com outros órgãos públicos, organismos internacionais, organizações não governamentais e a sociedade civil, sob a forma de um termo de compromisso e de cooperação para gestão compartilhada de sítios de significado cultural;

Artigo 5- Tal certificado deve ter valor de proteção legal, por incluir toda a legislação incidente sobre cada paisagem declarada como paisagem cultural e por envolver todos os órgãos públicos que sobre ela detenham responsabilidade e dos quais será exigido rigoroso cumprimento de suas atribuições;

Artigo 6- Será implantado um sistema de avaliação da qualidade da paisagem que monitore todas as fases de modificação ou evolução da paisagem por meio de procedimentos, normas e critérios, assegurando que produtos não conformes aos requisitos especificados sejam impedidos de serem certificados;

Artigo 7- Cada paisagem receberá um selo de chancela de sua qualidade, sendo designados órgãos responsáveis pelo patrimônio cultural que, conjuntamente com Prefeitura, Estados e a União, a depender de cada caso e as comunidades residentes em sua abrangência territorial, serão responsáveis por coordenar e controlar o sistema da qualidade, que deve ser documentado na forma de um manual e implementado, considerando as formas de uso e ocupação exigentes;

Artigo 8- Deverão ser adotados procedimentos para garantir assistência a usuários da paisagem como turistas e visitantes, bem como a assegurar às populações que nela existam de forma equilibrada, condições de sustentabilidade, oferecendo alternativas econômicas para novas ou tradicionais formas de utilização dos recursos econômicos e dos modos de produção;

Artigo 9- Sem o cumprimento desses procedimentos, o certificado, emitido por um órgão de patrimônio cultural, poderá ser cancelado;

Artigo 10- A paisagem cultural inclui, dentre outros, sítios de valor histórico, pré-histórico, étnico, geológico, paleontológico, científico, artístico, literário, mítico, esotérico, legendário, industrial, simbólico, pareidólico, turístico, econômico, religioso, de migração e de fronteira, bem como áreas contíguas, envoltórias ou associadas a um meio urbano;

Artigo 11- A paisagem cultural deve contar com a participação deliberativa das comunidades residentes como áreas contíguas, envoltórias ou associadas a um meio urbano;

Artigo 12- Um conselho local, constituído pelo órgão de patrimônio cultural e por representantes de órgãos públicos, organizações da sociedade civil, proprietários de terras e populações tradicionais residentes cuidará da paisagem cultural que deverá ser tratada e divulgada como exemplo de respeito à natureza, ao meio ambiente, à cultura, à obra do homem e aos seres humanos, incluindo nossos antepassados e nossos sucessores, induzindo a todos a uma nova postura de respeito e amor onímodo. (CARTA DE BAGÉ, 2007, p. 2-3)



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
POSGRAP – PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PPGEO - PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA

ROTEIRO DE ENTREVISTA

Mestranda: Robertta de Jesus Gomes
Orientadora: Sônia de Souza Mendonça Menezes

Roteiro 1: Fogueteiros e Ajudantes

Nome: _____

Idade: _____

Local da produção de seus fogos _____

01-Comente sobre a origem dessa produção de fogos no município e sobre as diferenças da produção de seus primeiros anos até 2016.

02- Como aprendeu a produzir fogos? Com quem? Quem transmitiu esse saber fazer?

03- Há quanto tempo exerce a atividade de fogueteiro?

04- O que lhe motiva a produzir fogos?

05- Onde você produz? Utiliza mão de obra?

06- Se a resposta for positiva, quantos indivíduos estão envolvidos?

07- Qual é a forma de pagamento do trabalho?

08- Quais os tipos de fogos que você fabrica? Quais são os preços? Qual é o destino dos fogos que comercializa? Qual a quantidade que você vende?

09- Quais os períodos do ano que você produz e comercializa?

10- Além dos festejos juninos vende fogos em outros períodos ou ocasiões do ano? Quais?

11-Além de ser fogueteiro/ajudante exerce outra profissão? Qual?

12- Participa de competições durante dos festejos juninos. Quais?

13- O que lhe motiva a participar dessas atividades competitivas?

- 14- Quais são os tipos de premiações?
- 15-Quais são os seus instrumentos ou ferramentas de trabalho?
- 16- Quem produziu essas ferramentas? Ou onde comprou? Quais são as suas funções?
- 17- Vocês compram algum material para construir os fogos? O que? Onde? E quais são os valores?
- 18- Qual a importância da produção de fogos para a reprodução da sua família?
- 19-Você exerce a profissão de fogueteiro por quantos meses no ano? Por que?
- 20- Você conhece alguma mulher que trabalha ou trabalhou na produção ou enfeite de fogos? Explique as funções dela.
- 21- Você achou importante a reforma do Bairro Porto D'areia? Essa reforma reflete a cultura de produção de fogos Estanciana? Por que?
- 22- Conhece algum fogueteiro que parou de produzir fogos e que pode falar sobre a produção de fogos de décadas atrás? Quem ? Onde reside?
- 23- Fale sobre a relação existente entre a Prefeitura e a Associação dos produtores de fogos de Estância.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
POSGRAP – PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA PPGEO -
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA

ROTEIRO DE ENTREVISTA

Mestranda: Robertta de Jesus Gomes
Orientadora: Sônia de Souza Mendonça Menezes

Roteiro 2: Comerciantes

Nome: _____

Idade: _____

Origem: _____

- 1- Quais são os tipos de fogos que você comercializa?
- 2- Há quanto tempo comercializa fogos? Por que escolheu esse ramo de serviço?
- 3- Em que local (ais) vende os fogos? Sempre comercializou nesse espaço?
- 4- Fale sobre o passado e o presente da comercialização dos fogos? Tem concorrência? Concorre com quem e quais produtos?
- 5- Essa comercialização é importante na geração de renda local? Por que?
- 6- O que lhe motiva a continuar vendendo esses fogos?
- 7- Você achou importante a reforma do Bairro Porto D'areia? Essa reforma reflete a cultura de produção de fogos Estanciana? Por que?
- 8- Quais são os tipos de fogos mais vendidos? Por que?



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
POSGRAP – PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PPGEO - PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA

ROTEIRO DE ENTREVISTA

Mestranda: Robertta de Jesus Gomes
Orientadora: Sônia de Souza Mendonça Menezes

Roteiro 3: População local

Nome: _____

Idade: _____

Bairro: _____

- 1- Há quanto tempo reside em Estância?
- 2- Fale a produção de fogos de Estância no passado e no presente.
- 3- Você compra fogos? Por que? Em que local?
- 4- Você considera que a produção de fogos é importante na geração de renda local e turismo? Por que?
- 5- Conhece algum fogueteiro? Quantos? De que local? Descreva as suas características e funções.
- 6- Conhece os locais de produção de fogos de Estância? Quais? O que você sabe sobre a produção desses fogos?
- 7- Você achou importante a reforma do Bairro Porto D'areia? Essa reforma reflete a cultura de produção de fogos Estanciana? Por que?



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
POSGRAP – PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PPGEO - PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA

ROTEIRO DE ENTREVISTA

Mestranda: Robertta de Jesus Gomes
Orientadora: Sônia de Souza Mendonça Menezes

Roteiro 4: Entidades públicas

Nome: _____

Idade: _____

Cargo: _____

1-Comente sobre a origem dessa produção no município e sobre as diferenças da produção de seus primeiros anos até 2016.

2-Há quanto tempo exerce essa função?

3-Qual a relevância da produção de fogos para o município de Estância? Justifique.

4-Quais são as ações atreladas a produção de fogos implementadas pelos órgãos municipais/ estaduais?

5- O que você compreende pela função dos fogueteiros?

6- As apresentações dos fogos podem ser consideradas atrativos turísticos? Por que? Gera Renda ? Como ?

7-Qual a relação das associações de fogueteiros com o estado e o município?

8- Fale sobre a reforma do Bairro Porto D' Areia em Estância. Qual o objetivo? Qual o período da obra. O que você acha que isso representou para a população local e para o turismo?

9-Quais são os locais que ocorrem a produção de fogos em Estância? Existe algum tipo de fiscalização? Explique.